پاکستانی ادب کے معمار

محمد حفیظ خان: شخصیت اور فن

خورشید ربانی

اکادمی ادبیات پاکستان

پاکستانی ادب کے معمار

(سلسلہ ۱۵۳)

محمد حفیظ خان: شخصیت اور فن

پاکستانی ادب کے معمار

محمد حفیظ خان: شخصیت اور فن

خورشید ربانی

اکادمی ادبیات پاکستان
پطرس بخاری روڈ، سیکٹر H-8/1، اسلام آباد

نگرانِ اعلیٰ : ڈاکٹر یوسف خشک

نگرانِ منصوبہ و طباعت : محمد عاصم بٹ

مصنف : خورشید ربانی

طباعت : اختر رضا سلیمی

اشاعت : 2021

تعداد : 500

ناشر : اکادمی ادبیات پاکستان، H-8/1، اسلام آباد

مطبع : نسٹ پریس، اسلام آباد

قیمت : مجلد -/320 : روپے

غیر مجلد -/280 : روپے

ISBN: 978-969-472-494-2

Pakistani Adab Kay Maimar
Muhammad Hafeez Khan : Shakhsiyat-aur-Fun

Written By
Khurshid Rabbani

Publisher
Pakistan Academy of Letters
Islamabad, Pakistan

فہرست

- پیش نامہ — ڈاکٹر یوسف خشک — 7
- پیش لفظ — خورشید ربانی — 9

باب۔۱

- سوانح و شخصیت — 11

علاقائی اور خاندانی پس منظر — 11
تاریخ پیدائش — 12
تعلیم — 13
ملازمت — 13
شادی — 15
اولاد — 15
شخصیت — 16
ادبی سفر — 19
صحافتی سفر — 22
حفیظ خان کی تصانیف — 23
اعزازات — 24
حفیظ خان پر تحقیقی و تنقیدی کام — 25

باب۔دوم

- حفیظ خان کی ناول نگاری — 27

ادھ ادھورے لوگ — 29
انواسی — 35
کرک ناتھ — 42
منتارا — 54

باب سوم

- حفیظ خان کی افسانہ نگاری 65

باب چہارم

- حفیظ خان کی تحقیق و تنقید 81

نوآبادیاتی ملتان کا منظرنامہ 81

خرم بہاولپوری: شخصیت، فن اور منتخب سرائیکی کلام 98

سرائیکی ادب، افکار و رجحانات 112

ڈھیر ڈیہاڑاں دا قصہ 118

ذات بگٹوں کی مراد 121

کاٹی سندھ وادی کی شعوری تاریخ 127

پٹھانے خان، گائیکی اور شخصیت 137

اتفاق سے نفاق تک 141

باب پنجم

- حفیظ خان کی تاریخ نویسی 145

باب ششم

- حفیظ خان کی شاعری 173

باب ہفتم

- حفیظ خان بحیثیت ڈرامہ نگار 181

ریڈیائی ڈرامے 183

ٹیلی ڈرامہ 189

بچوں کے لیے ڈرامے 191

باب ہشتم

- حفیظ خان کی کالم نگاری 197
- ناقدین کی آرا 207
- کتابیات 211
- پاکستانی ادب کے معمار سیریز کی فہرست 213

پیش نامہ

افسانہ نویس، ڈرامہ نگار، ناول نگار، مترجم، محقق اور نقاد محمد حفیظ خان اردو اور سرائیکی دونوں زبانوں کو اپنے اظہارِ فن کے لیے استعمال میں لاتے ہیں اور دورِ جدید کے صفِ اول کے اہلِ قلم میں شمار ہوتے ہیں۔

آپ کے ناول "ادھ ادھورے لوگ" کو اکادمی کی طرف سے سال کی بہترین کتاب کے طور پر انعام بھی دیا جا چکا ہے۔ اس کے علاوہ بھی انھیں ادبی خدمات کے اعتراف کے طور پر متعدد انعامات و اعزازات حاصل ہوئے۔ آپ ڈسٹرکٹ اینڈ سیشن جج کے طور پر ریٹائرڈ ہوئے اور ایک عرصہ براڈکاسٹنگ کے شعبہ سے بھی وابستہ رہے۔ تاہم علم و ادب ہمیشہ آپ کی اولین ترجیح رہی۔ خاص طور پر سرائیکی وسیب کو جس عمدگی سے آپ نے اپنے ناولوں میں پیش کیا ہے اور اپنی تحقیقی تحریروں میں اس کی تاریخ کو جس وضاحت و فصاحت کے ساتھ بیان کیا ہے اس کی مثال موجودہ دور میں کم ہی اہلِ قلم کے ہاں ملتی ہے۔

زیرِ نظر کتاب جناب محمد حفیظ خان کی ہمہ جہت شخصیت اور فن کے حوالے سے ایک اہم دستاویز ثابت ہوگی۔ نیز یہ سرائیکی زبان کے ادب سے بھی زیادہ بہتر تعارف کا حوالہ بنے گی۔ کتاب کے مصنف خورشید ربانی بذاتِ خود ایک عمدہ شاعر اور محقق ہیں۔ آپ نے جانفشانی کے ساتھ اس کی تصنیف کے مرحلے کو مکمل کیا۔ کتاب کی تیاری اور اشاعت کے لیے میں اپنے عزیز ساتھی محمد عاصم بٹ کی کاوش کا بھی معترف ہوں۔ امید ہے "معمارِ ادب" سلسلہ کی دیگر کتب کی طرح یہ کتاب بھی آپ کے ذوق معیار پر پوری اترے گی۔

ڈاکٹر یوسف خشک میرٹوریس پروفیسر
چیئرمین، اکادمی ادبیات پاکستان
اسلام آباد۔

پیش لفظ

محمد حفیظ خان، اردو اور سرائیکی کے ایک معروف ناول نگار، کہانی کار، محقق، نقاد، صحافی، کالم نگار، ڈرامہ نویس، تدوین کار، مترجم، تاریخ دان اور دانشور ہیں۔ وہ قریباً پچاس سال سے دشت ادب کی سیاحی میں فعال کردار ادا کر رہے ہیں اور اس عرصہ میں انھوں نے ہمیشہ حق و انصاف، صداقت، حقیقت پسندی، شفقت، محبت، انسان دوستی اور آفاقی اقدار کا پرچار اس طور کیا کہ اپنی مثال آپ بن گئے ہیں۔ ان کے فن پارے زندگی آمیز بھی ہیں اور حیات افروز بھی۔ سماجی شعور کے ساتھ ساتھ انسانی وقار کا تحفظ اور انسانیت کے دکھوں کا احساس ان کے ہاں نقطہ بہ نقطہ ابھرتا دکھائی دے رہا ہے۔

انھوں نے ناول لکھے تو ایسے کہ سرائیکی خطہ کی محرومیوں کے اسباب اور نتائج کو خصوصی طور پر نشان زد کرتے ہوئے موجودہ سماج کی اشرافیہ کی سیاہ کاریوں کا پردہ چاک کر دیا اور ناول کے اسلوب اور بیانیے کو سرائیکی الفاظ سے اس طرح ہم آمیز کیا کہ اجنبیت کا احساس تک نہیں ہونے دیا۔

افسانہ لکھنے بیٹھے تو ایسی ایسی کہانیاں ہمیں عطا ہوئیں کہ رشک آتا ہے۔ حیرت کی بات تو یہ ہے کہ وہ ہر دو زبانوں میں اتنی مشاقی سے کہانی بیان کرتے ہیں کہ پڑھنے والا دنگ رہ جاتا ہے۔ ان کی کہانیوں کا مرکزی موضوع عورت ہے، ایک ایسے سماج کی عورت جو صدیوں سے ان لکھے قانون کی پابند ہے اور جو عورت کے استحصال سے ہی اپنی طاقت کو پروان چڑھا رہا ہے۔ ان کی کہانیوں میں انسانی فلسفۂ حیات، عورت کی گنجلک سماجی مجبوریوں اور نفسیاتی الجھنوں کا ایسا عمیق مطالعہ نظر آتا ہے جو اردو اور سرائیکی فکشن کی دنیا میں بہت کم دیکھنے کو ملتا ہے۔

تحقیق و تنقید کے میدان میں بھی ان کی سرگرم اور متحرک کارگزاری انھیں ایک باکمال محقق اور نقاد ثابت کرتی ہے۔ تدوین کا کام بھی انھوں نے اتنی عمدگی سے کیا ہے کہ حیرت ہوتی ہے۔ کالم نگاری بھی کمال ہی کمال ہے۔ ایک ایسے ماحول میں بیٹھ کر جہاں جنبش قلم اور جنبش لب سے پہلے ہزار بار سوچنا

پڑتا ہے۔ محمد حفیظ خان کا تحقیقی شاہکار جس میں لکھ کر گویا ایک بیش بہا یقیناً ۲۱۲ء ہے۔

وہ جنوبی پنجاب میں انگریزی صحافت کے بانی بھی ہیں جنہوں نے ۱۰ سال میں انگریزی ماہنامے کے ۱۰۰ سے زائد شمارے کامیابی سے ترتیب دے کر شائع کیے۔

میں چیئرمین اکادمی ادبیات جناب ڈاکٹر یوسف خشک اور برادرم اختر رضا سلیمی کا ممنون ہوں کہ جنھوں نے مجھے یہ اعزاز بخشا کہ میں محمد حفیظ خان جیسے ہمہ جہت ادیب و دانشور سے متعلق کتاب لکھوں۔ محمد حفیظ خان جیسے بڑے تخلیق کار کے لیے دو تین سو صفحے کی کتاب اگرچہ ان کے شایان شان نہیں مگر ادبی حلقوں کے لیے، میرے لیے اور سرائیکی ادب کے لیے یہ بات باعث اطمینان ضرور ہے کہ ایک اہم اور بڑے تخلیق کار کی ادبی کاوشوں کو سراہنے کے لیے مقتدرہ ادبی حلقوں کی طرف سے اہم قدم اٹھایا جا رہا ہے۔

خورشید بانی

باب اول

سوانح اور شخصیت

محمد حفیظ خان کا علمی و ادبی سرمایہ دو درجن سے زائد کتابوں پہ مشتمل ہے۔ وہ بیک وقت ایک اعلیٰ پائے کے ناول نگار، کہانی کار، تاریخ دان اور نقاد ہیں۔ انھوں نے تحقیق اور تدوین کے میدان میں بھی کئی معرکے سر کر رکھے ہیں۔ کالم نگاری بھی کرتے رہے ہیں اور شاعری بھی۔ انھوں نے ڈرامے بھی لکھے ہیں اور بچوں کے لیے ادبی فن پارے بھی تخلیق کیے ہیں۔ جنوبی پنجاب میں انگریزی صحافت متعارف کرانے کا سہرا بھی انھی کے سر ہے۔ الغرض انھوں نے جس موضوع پہ بھی قلم اٹھایا اُسے زندہ کر دیا۔

شخصی طور پہ ایک ملنسار محبت کرنے والے انسان، ادب، آداب اور گفتگو میں سادگی اور خلوص ایسا کہ پہروں بیٹھ کے انھیں سنتے رہیے۔ سچ بولنا اور سچ لکھنا ان کا مقصد حیات ہے۔ انصاف کا علم بلند رکھنے کی تگ و دو بھی ان کے منشور کا حصہ ہے۔ انھوں نے اپنا قلم انسان بالخصوص عورت کے مسائل و مشکلات کو اجاگر کرنے کے لیے وقف کر رکھا ہے۔

علاقائی اور خاندانی پس منظر

محمد حفیظ خان کا تعلق احمد پور شرقیہ، بہاول پور کے منج راجپوت اور زمیندار گھرانے سے ہے۔ دریائے ستلج اور دریائے سندھ کے کنارے واقع بہاولپور، برطانوی ہند میں ایک پُر امن اور تہذیبی روایات کی امین امیر ترین ریاست تھی۔ ۱۹۴۷ میں تقسیم ہند کے بعد، ریاست بہاول پور کا پاکستان سے ایک صوبے کی حیثیت سے الحاق ہوا۔ ۱۹۵۵ تک اس کی یہ حیثیت برقرار رہی اور اسی حیثیت سے اسے ون یونٹ میں شامل کر لیا گیا لیکن ۱۹۷۰ میں جب ون یونٹ ٹوٹا تو اسے ایک ڈویژن کی حیثیت سے صوبہ پنجاب کا حصہ بنا دیا گیا۔ بہاول پور کو باغات کی سرزمین بھی کہا جاتا ہے اور اس کے بارے میں قائداعظمؒ کا یہ فرمان بھی تاریخ کی کتب میں موجود ہے کہ "پاکستان بننے سے پہلے بھی پاکستان موجود تھا اور وہ تھا

ریاست بہاول پور"۔حفیظ خان کے لکڑدادا قاسم خان ہوشیار پور سے ہجرت کر کے ۱۸۶۱،۱۸۶۰ میں بہاول پور آئے تھے۔اس ضمن میں حفیظ خان بتاتے ہیں

"میرے اجداد کا پیشہ سپاہ گری تھا۔جسمانی لحاظ سے قد آور ہونے کے سبب وہ کسی بھی فوس کی ضرورت سمجھے جاتے تھے۔اس لیے جب نواب آف بہاول پور نے میرے لکڑدادا قاسم خان کو دیکھا تو فوراً ہی اپنی فوج میں شمولیت کی دعوت دے دی۔یوں قاسم خان نواب صاحب کی خواہش پر ہوشیار پور (جو اس وقت بھارتی پنجاب کا حصہ ہے) سے بہاول پور آگئے۔نواب صاحب نے انھیں فوج میں بھرتی کرنے کے ساتھ ساتھ زرعی زمین بھی دی۔میرے دادا عبدالعزیز خان اور والد بھی نواب صاحب کی فوج میں رہے۔میرے والد امان اللہ خان نے والدہ کی خواہش پر،اکلوتی اولاد ہونے کے سبب فوج سے میڈیکل بنیادوں پر ریٹائرمنٹ لے لی۔پھر وہ پولیس میں سب انسپکٹر بھرتی ہو گئے تاہم اس ملازمت کو بھی والدہ کی خواہش پر چھوڑ دیا۔بعد ازاں وہ محکمہ ایکسائز اینڈ ٹیکسیشن میں انسپکٹر بھرتی ہوئے اور قائم مقام ڈائریکٹر کے عہدہ تک پہنچے اور ۱۲ فروری ۱۹۸۰ میں اپنے انتقال تک اسی عہدہ پر فائز تھے۔نامور شاعر و ادیب احمد ندیم قاسمی،صادق ایجرٹن کالج میں میرے والد کے فرسٹ ائر کے کلاس فیلو تھے۔میرے والد کے ماموں اور سسر غلام محمد بھی نواب صاحب کے ہاں مہتمم جاگیرات رہے۔

میرے والد نے چار شادیاں کیں۔پہلی شادی سکینہ مائی دختر غلام محمد سے ہوئی جن سے ایک بیٹا (جو بچپن ہی میں فوت ہو گئے) اور دو بیٹیاں ہوئیں،جن میں نجمہ امان اور پروین اختر شامل ہیں۔دوسری اور تیسری بیوی (رحمت بی بی،بیگم بی بی) سے بوجوہ علاحدگی ہو گئی۔چوتھی شادی شمیم اختر سے ہوئی جن سے تین بیٹے حفیظ اللہ خان،عزیز اللہ خان،حبیب اللہ خان اور بیٹی کوثر امان پیدا ہوئیں"۔(۱)

تاریخ پیدائش

محمد حفیظ خان،۳۰ اکتوبر ۱۹۵۶ کو بہاول پور کی تحصیل احمد پور شرقیہ کے علاقہ ڈیرہ نواب میں پیدا ہوئے۔والدین نے ان کا نام حفیظ اللہ خان رکھا مگر ادب کی دنیا میں قدم رکھنے کے بعد وہ محمد حفیظ خان کے نام سے معروف ہوئے۔بدھ کے دن پیدا ہونے کی نسبت سے بچپن میں گھر والے انھیں پیار سے "بدھن خان" بھی کہتے تھے۔حفیظ خان کی پرورش زیادہ تر بڑی اماں یعنی سکینہ مائی نے کی۔اس کی وجہ یہ تھی کہ بڑی ماں کی اولاد نرینہ نہ تھی اور حفیظ خان اس خاندان کے پہلے بیٹے تھے۔اس لیے حفیظ خان کی

والدہ نے انھیں بڑی ماں کی خواہش پہ اُن کی جھولی میں ڈال دیا تھا۔ ان کی پرورش میں ان کے نانا کا بھی بڑا کردار رہا ہے۔

تعلیم

حفیظ خان نے ابتدائی تعلیم مولوی محمد عبداللہ مرحوم سے گھر پہ حاصل کی سو رچوتھی جماعت سے احمد پور شرقیہ کے تحصیل پرائمری سکول میں داخل ہوئے لیکن میٹرک (سائنس مضامین کے ساتھ) انھوں نے ۱۹۷۰ میں گورنمنٹ صادق عباسی ہائی سکول احمد پور شرقیہ سے کیا۔ ایف ایس سی (پری میڈیکل) ۱۹۷۲ میں انٹر کالج بہاولپور سے جبکہ بی ایس سی (میڈیکل گروپ) کی سند ۱۹۷۵ میں اسلامیہ یونیورسٹی بہاول پور سے لی۔ انھوں نے ۱۹۷۷ میں ایل ایل بی کیا جبکہ ۱۹۷۸ میں بہاؤالدین ذکریا یونیورسٹی ملتان سے ایم اے تاریخ کرنے کے بعد سپریئر یونیورسٹی لاہور سے ۲۰۱۳ میں ایل ایل ایم کی سند حاصل کی۔

ملازمت

حفیظ خان نے پیشہ وارانہ زندگی کا باقاعدہ آغاز ۱۹۸۰ میں وکالت سے کیا۔ والد کے انتقال کے بعد گھر میں سب سے بڑا ہونے کے ناطے ساری ذمہ داریاں ان پہ آ گئیں۔ اس ضمن میں حفیظ خان بتاتے ہیں:۔

> "ابا سائیں کیا فوت ہوئے مجھ پہ دنیا اندھیر ہو گئی۔ ہر وقت جی حضوری کرنے والے مدمقابل آ گئے۔ ہمارے مزارع ہماری زمینوں پہ قابض ہو گئے، جو کام شروع کیا، اس میں ناکامی کا سامنا کرنا پڑا۔ سونے کو ہاتھ لگاتا تو وہ بھی مٹی میں بدل جاتا۔ دوست انجان اور رشتہ دار صرف تماشائی بن کر رہ گئے۔ زمانہ یوں آنکھیں بدلے گا یہ تو میں نے سوچا بھی نہ تھا۔ ہر بندہ اس چکر میں تھا کہ وراثت میں سے کچھ حصہ پہ قابض ہو جائے۔ جو گھرانہ پوری برادری کا سر پنچ تھا، سربراہ تھا، دکھ سکھ میں ہر ایک کے کام آنے والا تھا، سربراہ کیا فوت ہوا وہی لوگ سکھ کم اور دکھ بڑھانے آ گئے۔ طوطا چشمی کیا ہوتی ہے، اس کی عملی تصویر اس وقت دیکھنے میں آئی۔ لوگوں کا سلوک دیکھ کر طوطا بھی وفادار لگتا تھا۔ لگتا تھا ایک چھوٹا بچہ جنات کے قبضے میں آ گیا ہو۔ گھر کا بڑا ہونے کے ناطے باپ کی پگ سر پہ باندھنے کی

وجہ سے میری ذمہ داریاں بڑھ چکی تھیں مگر میں ابھی پگ کا بوجھ سہنے کے قابل
نہیں ہوا تھا۔" (۲)

اس احساس ذمہ داری سے قبل ہی حفیظ خان نے ریڈیو پاکستان بہاول پور پہ کام کرنا شروع کر دیا تھا۔ ریڈیو جوائن کرنے سے متعلق اپنے ایک انٹرویو میں وہ بتاتے ہیں:۔

"بات صرف اتنی تھی کہ ریڈیو ملتان کا "سرودِ سحر" ۱۹۷۳ میں بھی اتنا ہی مقبول تھا جتنا کہ آج۔ اس پروگرام میں خطوں کے جواب کا سلسلہ شروع ہوا اور شرط یہ ٹھہری کہ صرف دل چسپ ترین خطوط کو پروگرام میں نشر کیا جائے گا۔ میں نے خط لکھا اور وہ پروگرام میں خاصے اہتمام سے نشر ہوا۔ بس پھر کیا تھا خطوط کا باقاعدہ سلسلہ شروع ہو گیا۔ اس دوران ملتان آنا جانا رہتا تھا لہٰذا قمر حسین (پروڈیوسر سرودِ سحر) سے بھی ملاقاتیں ہونے لگیں۔ انھوں نے مجھے اناؤنسر کے لیے آڈیشن دینے کا مشورہ دیا۔" (۳)

اس آڈیشن کے نتیجہ میں حفیظ خان کو ریڈیو پہ کام تو نہ ملا لیکن انھوں نے ریڈیو پہ کام کا فیصلہ ضرور کر لیا۔ اور جب ۱۹۷۵ میں بہاول پور میں ریڈیو نے کام شروع کیا تو حفیظ خان ان پندرہ افراد میں شامل تھے جنھیں ایک جمِ غفیر میں سے منتخب کیا گیا تھا۔ یوں وہ سرائیکی اناؤنسمنٹ، ڈراموں میں صدا کاری، مختلف پروگرامز کے سکرپٹس، فیچرز اور ڈراموں میں حصہ لیتے رہے۔ یہ سلسلہ ۱۹۷۶ تک جاری رہا۔ انھی دنوں وہ یونیورسٹی لا کالج ملتان پہنچے تو ملتان ریڈیو جائن کر لیا۔ حفیظ خان لکھتے ہیں:۔

"اکتوبر ۷۶ تا اگست ۷۹ کا ملتان میں قیام کا عرصہ میرے بطور ڈرامہ نگار تعارف، پہچان اور شہرت کا پیش خیمہ ثابت ہوا۔ پہلے پہلے مرحوم نذیر بلوچ نے مختلف موضوعات پہ فیچر لکھوائے۔ جن میں خواتین کے پروگرام "عورتاں دی محفل" اور مختلف قومی اہمیت کے حامل ایام پہ نشر کیے جانے والے پالیسی فیچر اور ڈرامے شامل تھے۔ احمد کبیر شاہ نے بچوں کے پروگرام "پھلواڑی" کے لیے ڈرامے اور فکر بلوچ نے باقاعدہ سرائیکی لانگ پلیز لکھوائے جن میں "ڈوڈ وڑیں بک"، "ریشم دی کالھی تند"، "پیلے پتراں دی بہار" اور "بھر دی کندھ" نہایت مقبول ہوئے۔ (۴)

حفیظ خان نے فروری ۱۹۸۱ میں پروگرام پروڈیوسر بن کر ریڈیو ملتان سے باقاعدہ ملازمت کا آغاز کیا۔ وہ اپنے وقت کے معروف ترین پروگرام پروڈیوسر رہے۔ حفیظ خان کا ریڈیو سے تعارف محض صداکار کا نہ تھا، وہ سرائیکی افسانہ نگار کی حیثیت سے پہلے شہرت رکھتے تھے اور ان کا افسانہ "میرے تے گزرے" ریڈیو سے نشر بھی ہو چکا تھا۔

حفیظ خان نے ۱۵ جولائی ۱۹۸۲ کو ریڈیو پاکستان کو خیر باد کہا اور پنجاب کی ضلعی عدلیہ بہ حیثیت سول جج جوائن کر لی۔ کچھ عرصہ بعد انھوں نے بعض ناگزیر وجوہات کی بنا پہ عدلیہ کو خیر باد کہا اور جنوری ۱۹۸۳ میں بہاول پور یونیورسٹی میں لیکچرر مقرر ہو گئے۔ اسی سال انھوں نے پنجاب پبلک سروس کمیشن کا امتحان دیا اور محکمہ ایکسائز اینڈ ٹیکسیشن میں بھی آفیسر کی حیثیت سے کام شروع کر دیا کیا۔ مگر انھیں پھر عدلیہ کی یاد آئی کہ یہاں کوئی کام بغیر رشوت وسفارش ممکن نہ تھا۔ اس دوران انھوں نے سی ایس ایس بھی کیا مگر من پسند گروپ نہ ملنے پہ حکومتی آفر قبول نہ کی۔ انھوں نے دوبارہ سول جج کا امتحان پاس کیا اور ضلعی عدلیہ میں ذمہ داریاں سنبھال لیں، بعد ازاں وہ ڈسٹرکٹ اینڈ سیشن جج سمیت مختلف عہدوں پہ فائز رہے اور پنجاب گورنمنٹ میں ایڈیشنل سیکرٹری، سینئر ممبر اور چیئرمین پنجاب سروس ٹریبونل کے طور پہ بھی ذمہ داریاں نبھائیں۔ وہ اسلامیہ یونیورسٹی میں لیکچرر بھی رہے اور فیڈرل جوڈیشل اکیڈمی، پنجاب جوڈیشل اکیڈمی، لا کالج ملتان، سرگودھا یونیورسٹی اور دیگر جامعات میں ریگولر اور وزٹنگ فیکلٹی ممبر بھی رہے۔ آج کل جوڈیشل اکیڈمی اسلام آباد میں ڈائریکٹر ایڈمن کے عہدہ پہ فائز ہیں۔

شادی

حفیظ خان نے دو شادیاں کی ہیں۔ پہلے ان کی نسبت شاہینہ حفیظ سے طے ہوئی مگر بعض خاندانی مجبوریوں کی وجہ سے یہ شادی ممکن نہ ہو سکی۔ حفیظ خان کی پہلی شادی ۱۹۷۶ میں جبین حفیظ سے ہوئی۔ کچھ عرصہ بعد خاندان ہی کی مرضی سے ان کی دوسری شادی ۱۹۸۳ میں اپنی پہلی منگیتر شاہینہ حفیظ سے ہوئی۔ شاہینہ حفیظ تاریخ کی استاد (لیکچرر) رہی ہیں۔

اولاد

حفیظ خان کے آٹھ بچے ہیں جن میں چھ بیٹیاں اور دو بیٹے شامل ہیں۔ پہلی بیگم سے چار بیٹیاں اور

ایک بیٹا ہے، جن میں ندا حفیظ، ہما حفیظ، وفا حفیظ، ماریہ حفیظ اور بیٹا جہانزیب امان حفیظ شامل ہیں۔ دوسری اہلیہ سے ان کی دو بیٹیاں صبا حفیظ، لبینہ حفیظ اور ایک بیٹا نعمان حفیظ ہیں۔ تمام بچوں نے اعلیٰ تعلیم حاصل کر رکھی ہے۔ ندا حفیظ لاگریجویٹ ہیں جبکہ وفا حفیظ، صبا حفیظ اور لبینہ حفیظ ڈاکٹر (شعبہ صحت) ہیں۔ ندا حفیظ کی شادی منصور عطا سے ہوئی جو ان دنوں سینئر سول جج کے عہدہ پہ فائز ہیں۔ ہما حفیظ کے شوہر میاں سلمان جھنڈیر ہیں، وفا حفیظ کی شادی سردار لطیف کھوسہ کے بھتیجے عثمان کھوسہ سے ہوئی جو سپریم کورٹ میں وکیل ہیں۔ ماریہ حفیظ کے شوہر خواجہ ارسلان، ایک نجی کمپنی میں ایگزیکٹو کی ذمہ داریاں نبھا رہے ہیں۔ صبا حفیظ کے شوہر میاں سلمان طیب وڈوانڈ نبرا (انگلینڈ) میں ہیں۔ لبینہ حفیظ اور نعمان حفیظ کی ابھی شادی نہیں ہوئی۔ جہانزیب امان حفیظ سول جج ہیں، ان کی شریک حیات چچازاد حوریہ جہانزیب ہیں۔ نعمان حفیظ انجینئر اور انوائرمنٹ کے شعبے سے وابستہ ہیں۔

شخصیت

حفیظ خان بہاول پوری ریاستی تہذیب کی چلتی پھرتی تصویر ہیں۔ اپنے اڑوس پڑوس کا خیال رکھنے والے، دوستی اور دیگر رشتوں کو نبھانے میں سرگرم، انسان سے محبت اور اپنے وسیب سے قلبی تعلق ان کی خوب صورت شخصیت کا نمایاں وصف ہیں۔ شیخ حبیب الرحمن بٹالوی لکھتے ہیں:۔

> "دہرے بدن کے سادہ طبیعت انسان، عہدے کے لحاظ سے عدالت کے پردھان مگر غرور نہیں، آدمیت اُن کی پہچان، خوش اخلاق، خوش گفتار، دل بھی شگفتہ، طبیعت بھی شگفتہ، گھنی پلکیں، گورا رنگ، مسکراتا ہوا چہرہ، خوش لباس اور خوش مزاج۔ آنکھوں پہ سنہری فریم کی عینک لگاتے ہیں جس میں سے شرافت اور بصیرت جھانکتی ہے۔ خوش لہجہ و خوش کلام ایسے کہ زبان سے الفاظ نہیں گویا شاخوں سے کلیاں پھوٹ رہی ہیں۔" (۵)

حفیظ خان کی شخصیت کا ایک اور پہلو عامر حسینی اپنے ایک مضمون میں یوں آشکار کرتے ہیں:۔

> "وہ احمد پور شرقیہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ ریاست بہاول پور کی ریاستی تہذیب کا مرقع ہیں۔ اس ریاست کی بو باس ان میں خوب رچی بسی ہے۔ میں ریاست بہاول پور میں کوٹ سبزل سے منڈی صادق گنج تک گیا ہوں، میں نے ریاست

بہاول پور کے ان علاقوں میں اُڑتی دھول، ریت اور خاک کا خوب نظارہ کیا
ہے جہاں کبھی لہلہاتے کھیت تھے۔ میں نے وہ اجڑے قصبات اور شہر دیکھے
ہیں جو کبھی چاول، گڑ، گندم کی منڈی ہوا کرتے تھے۔ میں فاضلکا کے بنگلے تک گیا،
اُس ریلوے ٹریک اور اجاڑ سٹیشن کی کھنڈر عمارتوں کو بھی دیکھا ہے جو کبھی رونق
سے بھر پور تھے اور پورے ہندوستان کے تجارتی راستے کا اہم پڑاؤ تھے۔ آج
وہاں خاک اُڑتی ہے اور ہر ریاستی کے دل سے ہوک سی اُٹھتی ہے۔ اور جب
بھی اس بربادی سے آشنا کسی صاحب درد سے میری ملاقات ہوتی ہے تو وہ
صاحب کتنا ہی ہنس مکھ ہو، جس ظرافت رکھتا ہو، اس ٹریجڈی کے اثر میں عجب سی
اداسی اور قلب رقیق لیے پھرتا ہے۔ یہ قلب کی نرمی اور طبیعت کی اداسی حفیظ خان
میں بدرجہ اتم موجود ہے۔"(۶)

حفیظ خان حق گو اور بے باک آدمی ہیں، سچ کہنے اور برملا کہنے کی جرات رکھتے ہیں لیکن اپنی نفیس طبع پر حرف نہیں آنے دیتے۔ عامر حسینی اُن کی حق گوئی اور بے باکی کے ضمن میں لکھتے ہیں:۔

"حفیظ خان ذاتی زندگی میں بھی بہت کھرے اور نفیس شخصیت کے مالک
ہیں۔ وہ حق گوئی اور بے باکی میں بہت آگے ہیں۔ میں سوچتا ہوں کہ راقم اپنی
بے باکی اور سچ گوئی پر بڑا نازاں رہتا ہے لیکن یہی بات ہے کہ میرے پیروں
میں کبھی سرکاری زنجیر نہیں رہی اور نہ ہی میں اتنے مال و متاع یا زمین کا
مالک رہا ہوں کہ میرے سچ کو روکنے میں کوئی انکم ٹیکس افسر یا کوئی پٹواری
آڑے آسکے۔ لیکن ایسا شخص جس کے سچ سے ناراض ہو کر سرکار اُس کا بہت سا
نقصان کر سکتی ہو وہ پھر بھی سچ بولے اور پورا سچ بولے اور وہ اس سچائی کے بیان
میں کسی کا لحاظ بھی نہ کرے، وہ یقیناً بہت بڑا آدمی ہے۔"(۷)

حفیظ خان کی مہمان نوازی اور اصول پرستی کو الیاس میراں پوری نے اپنے ایک مضمون میں ان الفاظ کا جامہ پہنایا ہے:۔

"حفیظ خان بڑے مہمان نواز اور سلیقہ شعار ہیں۔ ان کی پوری زندگی ایک
ترتیب، تہذیب اور توازن سے عبارت ہے۔ انھوں نے کبھی اس میں بگاڑ پیدا

نہیں کیا۔اصول پرست ہیں اس لیے اصولوں پر کبھی سودے بازی نہیں کی۔سودے بازی کے "اناڑی پن" نے انھیں کئی نقصانات بھی پہنچائے ہیں۔خان صاحب دل فطرت شناس کے مالک ہیں،اس لیے ان کا دل سخی کے دروازے کی طرح کھلا ہے۔یہ مہمان کی تواضع کیے بغیر اُسے جانے نہیں دیتے۔خان صاحب ایسے شگفتہ انداز میں گفتگو کرتے ہیں کہ"وہ کہیں اور سنا کرے کوئی"۔"(۸)

حفیظ خان ایک بااصول اور ڈسپلنڈ انسان ہیں،خاندانی روایات،عزت و وقار کی حفاظت پر آنچ نہیں آنے دیتے۔ان کی شخصیت کا ایک اور پہلو سیماب صفتی ہے۔وہ ہر وقت کچھ نہ کچھ کرتے رہتے ہیں۔جس طرح انھوں نے نوکری پہ نوکری چھوڑی اسی طرح ادب کے میدان میں بھی ایک صنف سے دوسری اور دوسری سے تیسری کی طرف راغب ہو گئے۔اس بے چینی اور بے قراری کا سبب بیان کرتے ہوئے حفیظ خان لکھتے ہیں:۔

"میں نے دنیا کو تحیر کی آنکھ سے دیکھا،تجسس کے ساتھ برتا مگر اب تک حیرت ختم ہوئی نہ ہی تجسس۔"(۹)

حفیظ خان کی سیماب صفت طبع سے متعلق الیاس میراں پوری لکھتے ہیں:۔

"وہ ہر وقت اپنے آپ کو علمی مصروفیات میں مشغول رکھتے ہیں۔میری جب بھی اُن سے ملاقات ہوتی ہے وہ کسی نہ کسی علمی کام میں مصروف ہوتے ہیں۔کبھی کسی کتاب کا پروف پڑھ رہے ہیں،کبھی مسودہ ترتیب دے رہے ہیں،کبھی پیش لفظ لکھ رہے ہیں۔"(۱۰)

اپنی شخصیت کے تشکیلی مراحل پہ گفتگو کرتے ہوئے حفیظ خان لکھتے ہیں:۔

"لڑکپن اور اوائل عمری میں یہی دھڑکا لگا رہا کہ میری کسی لغزش کے سبب خاندانی وقار کے پندار میں "مفروضہ" دراڑ نہ آنے پائے۔۔۔اور بعد کا زمانہ اس سراسیمگی سے دوچار کہ میرے افعال و اعمال سے میری اگلی پیڑھی کو سماجی منافقتوں کی ان لمیٹڈ unlimited کمپنی کی ساختہ شرمندگی کا سامنا۔کرنا پڑے۔کئی مرتبہ خود کو مصر کے بازار میں کھڑے پایا،ایسے یوسف کی طرح کہ جس کا کوئی خریدار ی نہ

تھا۔۔low profile: کر بھی دیکھا اور down to the earth بھی مگر
arrogancy کے الزام سے چھٹکارہ نہ مل سکا۔میں کو مارنے کی کوشش
میں ہم سامنے آ گیا۔"(۱۱)

حفیظ خان اپنے آپ سے زیادہ دوسروں کی خیر خواہی اور سماج میں امن و خیر کی ریل پیل دیکھنے کی تمنا میں گرفتار رہے ہیں۔ان کی ایک ہی خواہش رہی کہ معاشرہ اس غلاضت،منافقت،خود پرستی،شخصیت پرستی،جھوٹ،دھوکہ دہی جیسی مصیبتوں سے آزاد ہو۔وہ لکھتے ہیں:۔

"میں نے یہ بھی جانا کہ سچ کی محض ستر پوشی کی جاتی ہے جبکہ جھوٹ کو تہہ در تہہ بھاری بھر کم،آراستہ و پیراستہ ملبوسات میں ملبوس رکھا جاتا ہے۔سچ،خوشبو ہوتا ہے،معطر کیسے چلا جاتا ہے،اس کے برعکس بد بو دفن کیسے دبتی نہیں۔عمامہ ،جبہ،دستار،خلعت فاخرہ،تھری پیس،فور پیس اور فائیو پیس۔۔مرمریں و مخملیں فرشوں پر کمخواب و ابریشم کے دو رنگ بل کھاتے عتبی لبادے،سچ اور خوبصورتی کے مینارے نہیں بلکہ جھوٹ اور بدصورتی کے مدفن ہوتے ہیں،محض تصنع کے گٹر۔کلف لگانے سے سوت کے ریشے تو اکڑ جاتے ہیں مگر لباس کی آنکھیں اور کان یعنی مسام بند ہو جاتے ہیں۔۔واضح یہی ہوا کہ سماعت و بصارت کے دروازے کھلے رکھنے سے نہ صرف مزاج بلکہ ظاہر میں بھی نرمی اور ملائمت آتی ہے۔اس کے برعکس اکڑ محض اپنے اطراف سے غفلت و اغماض۔۔زمین چیرنے کی اہلیت نہ فلک چھیدنے کی سکت۔۔ویسے بھی ایسی اکڑ کس کام کی کہ جسے پانی کا محض ایک چھینٹا تحلیل کر دے۔کاش کبھی تو ایسا ہو کہ ہم کلف پوش غلاظت سے مرصع منافقت سے جان چھڑا سکیں۔"(۱۲)

ادبی سفر

حفیظ خان کے والد اور نانا چونکہ علم اور کتاب دوست تھے،اس لیے حفیظ خان کو علم و کتاب دوستی وراثت میں ملی ہے۔اس حوالے سے وہ لکھتے ہیں:۔

"نانا مرحوم بتایا کرتے تھے کہ اوائل بچپن میں جب وہ مجھے کاندھے پر بٹھائے

ادھر اُدھر گھماتے تو میں سیر میں مست ہونے کی بجائے سامنے آنے والی ہر چیز کے بارے میں پوچھتا چلا جاتا۔ اے تیا ہے (یہ کیا ہے)۔ اے تیا ہے۔ نانا بتاتے یہ چڑیا ہے، یہ کبوتر ہے، دیوار ہے، دروازہ ہے، یہ موڑ ہے وغیرہ وغیرہ۔ مگر یوں کہ اُن کے جواب ختم ہو جاتے، میرے سوال ختم نہ ہوتے۔ میں نے دنیا کو تحیر کی آنکھ سے دیکھا، تجسس کے ساتھ بڑا ہوا مگر اب تک نہ حیرت ختم ہوئی نہ ہی تجسس۔" (۱۳)

اس تجسس اور حیرت کو مہمیز اس وقت ملی جب حفیظ خان کو والد اور نانا کے کتب خانے تک رسائی ملی۔ انھوں نے والد کے کتب خانے کو بھی کھنگالا اور نانا کی کتابیں بھی پڑھ لیں۔ وہ لکھتے ہیں:۔

"شاید یہ کتب میں ویسے نہ پڑھ پاتا کہ اگر نانا مرحوم کی بینائی متاثر نہ ہوتی۔ میں چوتھی جماعت میں پڑھتا تھا۔ وہ مجھ سے کہتے فلاں کتاب اٹھا لاؤ اور مجھے پڑھ کے سناؤ۔ تاریخ طبری، ابن خلدون، سنن ابی داؤد، ابن ماجہ، صحیح بخاری، کشف المحجوب، اوراقِ غم، ضعیفہ الطالبین اور اُن دنوں کے معروف پبلیشرز نفیس اکیڈمی کراچی، مقبول اکیڈمی لاہور، فیروز سنز وغیرہ کی تاریخ اسلام اور تقابل ادیان سے متعلق جتنی بھی کتب دستیاب تھیں وہ میں نے اپنے نانا کو پڑھ کر سنائیں۔" (۱۴)

جس شخص نے اوائل عمری میں ایسی کتب پڑھ رکھی ہوں، اُس کی ذہنی سطح کا اندازہ کرنا مشکل نہیں۔ اسی ذوقِ کتب بینی نے انھیں علم و ادب سے وابستہ کیا اور وہ کتابوں پہ کتابیں لکھتے چلے گئے۔ حفیظ خان بتاتے ہیں:۔

"ہمارے گھر کا ماحول علمی ادبی تھا۔ والد صاحب تاریخ اور مذہب کی کتابیں پڑھا کرتے تھے۔ بچپن میں ہی انھوں نے ہمیں بچوں کے میگزین پڑھنے کو دیے۔ مجھے یاد ہے کہ ۱۹۶۷ میں اخبار جہاں آیا تو اُس کا پہلا شمارہ جو ساٹھ پیسے کا تھا، میں نے خود خریدا۔ بچوں کے میگزین پڑھنے اور ان میں لکھنے سے ادب میں تھوڑی دلچسپی پیدا ہوئی۔ میرے نانا کو بہت سی داستانیں یاد تھیں۔ مثلاً مومل میندھرا، سسی پنوں، مرزا صاحباں۔ وہ ہمیں اکثر رات کو یہ منظوم داستانیں سنایا کرتے۔ ایک قصہ کئی کئی راتوں تک چلتا۔ مجھے مومل میندھرا کا قصہ بہت متاثر

کرتا تھا۔ اسے بار بار سننے سے میری ادب سے وابستگی بڑھتی گئی۔"(۱۵)

اپنے تخلیقی سفر کے آغاز کے حوالے سے حفیظ خان بتاتے ہیں کہ:۔

"میرے کچھ کلاس فیلو کمہار خاندانوں سے تعلق رکھتے تھے۔ میں ان کے محلے میں ان کے ساتھ جاتا اور وہاں "چاک" پہ برتن بنتے دیکھتا جس سے میرے اندر ایک عجیب سی کیفیت پیدا ہوتی اور میں سوچتا کہ محض انگلی کے ایک خاص توازن اور ترتیب سے مٹی کو چھونے پہ کس طرح مختلف اشکال اور اقسام کے برتن بنتے ہیں۔ برتن بننے کے اس منظر نے میرے اندر کی تخلیقی قوت کو پیدا کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔(۱۶)

حفیظ خان نے پانچویں جماعت سے ہی لکھنا شروع کر دیا تھا اور ان کی کہانیاں اخبارات میں بچوں کے صفحات پہ چھپتی تھیں۔ فرسٹ ائر میں پہلی باضابطہ کہانی لکھی جو ایک حادثے سے متاثر ہو کر لکھی گئی۔ ان کی پہلی کہانی ۱۹۷۱ میں ماہ نامہ "سلام عرض لاہور" میں شائع ہوئی اور پھر یہ سلسلہ چل سو چل۔ وہ "شمع" کراچی، "آداب عرض" لاہور، "دھنک"، "ملاقات"، "ملن"، "دوشیزہ"، "سب رنگ" اور "سورج" ڈائجسٹ میں بھی چھپتے رہے۔ ان کی پہلی سرائیکی کہانی بھی ۱۹۷۱ میں ماہنامہ سرائیکی ادب ملتان میں شائع ہوئی۔ کالج میں فرسٹ ائر کے زمانے سے ہی وہ شعر و سخن سے بھی آشنا ہوئے۔ کالج میں بیت بازی کے پروگراموں میں شریک ہونے سے ان کے ہاں شعر کا شعور بھی بڑھا۔ وہ بتاتے ہیں:۔

"بیت بازی کا پہلا مقابلہ جیتنے پہ مجھے پروفیسر سہیل اختر نے "سب رنگ" پڑھنے کو دیا۔ میں نے اُسے پڑھا اور پہلی بار بین الاقوامی ادب سے روشناس ہوا۔"(۱۷)

کالج ہی کے زمانے سے حفیظ خان ریڈیو پاکستان سے وابستہ ہو گئے تھے۔ اس وابستگی کا ایک سبب تو صداکاری تھا۔ ساتھ ساتھ وہ کہانیاں، ڈرامے اور فیچر بھی لکھنے لگے۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ اسی زمانے میں انھوں نے سرائیکی اور اردو ہر دو زبانوں میں لکھا اور خوب لکھا۔ سرائیکی میں لکھنے کے اسباب پہ بات کرتے ہوئے حفیظ خان کہتے ہیں:۔

"ریڈیو بہاول پور شروع ہوا تو وہاں سرائیکی ڈرامہ لکھنے والا کوئی نہ تھا۔ تو مجھے کہا گیا کہ آپ ڈرامہ لکھیں۔ اس سے پہلے بہاول پور ریڈیو کے ایک پروگرام "پھوار" کے لیے افسانہ لکھنے کا کہا گیا۔"(۱۸)

ریڈیو سے منسلک ہونے سے قبل ہی حفیظ خان بطور سرائیکی افسانہ نگار معروف ہو چکے تھے۔ ریڈیو نے انھیں ڈرامہ لکھنے پہ لگا دیا تو اُن کی افسانہ نگاری متاثر ہوئے بنا نہ رہ سکی۔ ڈرامے نے افسانہ نگاری سے دور کیا تو ڈرامے کی راہ میں شاعری آ گئی۔ حفیظ خان لکھتے ہیں:۔

> "ریڈیو سے عدلیہ، عدلیہ سے جنوری ۱۹۸۴ میں اسلامیہ کالج بہاول پور میں بطور لیکچرر تعیناتی، پھر ستمبر ۸۴ میں پنجاب سول سروس میں بطور ایکسائز اینڈ ٹیکسیشن آفیسر شمولیت، سنٹرل سپریر سروس (سی ایس ایس) کے بارہویں کامن کورس میں وفاقی ملازمت کی پیشکش اور پھر عدلیہ واپسی۔۔۔ میرا سفر تو جاری رہا مگر کہانی رہی نہ ڈرامہ، دونوں ہی کہیں کھو گئے یا میں نے انھیں چھوڑ دیا اور نظمیں لکھنے کو اپنا لیا۔" (۱۹)

شاعری کے ساتھ کچھ وقت گزارنے کے بعد حفیظ خان پھر ڈرامے کی طرف متوجہ ہو گئے اور پی ٹی وی کے لیے سرائیکی ڈرامہ "اپا چپ" لکھنے بیٹھ گئے۔ انھوں نے بچوں کے لیے بھی ڈرامے لکھے اور بڑوں کے لیے بھی کہانی۔ ڈرامے اور شاعری کا یہ مسافر جب تاریخ لکھنے بیٹھا تو "ماثر ملتان" جیسی شاندار کتاب منظر عام پہ لے آیا۔ تحقیق کے ریگزار کی سمت چلا تو "سرائیکی ادب کے ایک ہیرے" خرم بہاول پوری" کو دریافت کر کے لوٹا۔

ناول نگاری کرنے کے لیے اٹھا تو سرائیکی کے ساتھ ساتھ چار خوب صورت اردو ناول بھی صرف چند سالوں میں قارئین ِ ادب کی خدمت میں پیش کر دیے۔ (یہ چند سال اشاعت کے حوالے سے ہیں، کہانیاں تو برسوں سے ان کے ذہن میں ہوں گی اور انھوں ایک عرصہ انھیں بنانے سنوارنے میں لگایا ہوگا)۔ اس کے ساتھ ساتھ انھوں نے کالم نگاری بھی کی اور تدوین کا کام بھی انجام دیا۔ تنقید بھی لکھی اور بچوں کے لیے ادب بھی تخلیق کیا۔

صحافتی سفر

حفیظ خان ایک انگریزی جریدے "The competitor" جو عالمی حالات حاضرہ کا نمائندہ تھا، کے بظاہر ڈپٹی ایڈیٹر اور اعزازی ادارتی رکن رہے مگر وہی اس جریدے کے سب کچھ تھے کیوں کہ ملازمتی مجبوریوں کے سبب حقیقی نام سے یہ کام ممکن نہیں تھا۔ انھوں نے یہ ذمہ داری احمد میزان کے قلمی نام سے

انجام دی۔ یہ شمارہ ۱۹۹۲ میں ملتان سے شائع ہونا شروع ہوا اور ۲۰۰۲ میں بند کر دیا گیا۔اس کی ایڈیٹر شاہینہ حفیظ تھیں۔ پہلے سال اس کے چھ شمارے شائع ہوئے کہ اس کا آغاز سہ ماہی کے طور پہ کیا گیا تھا۔بعد ازاں یہ ماہ نامہ کے طور پہ چھپتا رہا۔اس کے ایک سو سے زائد شمارے حفیظ خان نے ایڈٹ کیے۔وہ ادب عالیہ انٹرنیشنل کے اعزازی ممبر بھی رہے اور فیڈرل جوڈیشل اکیڈمی کے آفیشل نیوز لیٹر نیوز اینڈ ویوز اور کرنٹ لا رپورٹ کے Pioneer Editor بھی رہے۔

۲۰۰۲ میں انھوں نے نوائے وقت میں "بے ساختہ" کے نام سے کالم نگاری شروع کی۔اس دوران ۲۰۱۵ میں روز نامہ "نئی بات" اور ۲۰۱۶ میں روز نامہ "خبریں" میں "سرکشی" کے زیرِ عنوان بھی کالم لکھنا شروع کیے۔

حفیظ خان کی تصانیف

۱۔ کچ دیاں ماڑیاں (سرائیکی ڈرامے) اکادمی ادبیات ایوارڈ یافتہ	۱۹۸۹
۲۔ ویندی رت دی شام (سرائیکی افسانے) اکادمی ادبیات ایوارڈ یافتہ	۱۹۹۰
۳۔ ماماں جمال خان (بچوں کے لیے سرائیکی ڈرامے)	۱۹۹۰
۴۔ اتفاق سے نفاق تک (پاکستان کی آئینی تاریخ کا ایک فسوں خیز باب)	۱۹۹۳
۵۔ یہ جو عورت ہے (اردو افسانے)	۱۹۹۷
۶۔ پہلی شب تیرے جانے کے بعد (شاعری)	۱۹۹۹
۷۔ خواب گلاب (بچوں کے لیے سرائیکی ڈرامے)	۲۰۰۳
۸۔ اندر لیکھ دا ایک (سرائیکی افسانے)	۲۰۰۴
۹۔ ویڑھے پندھ (سرائیکی ڈرامے)	۲۰۰۵
۱۰۔ نو آبادیاتی خطوں کا نیا منظر نامہ (تنقید)	۲۰۰۶
۱۱۔ خرم بہاول پوری: شخصیت و فن (تحقیق و تنقید)	۲۰۰۷
۱۲۔ حفیظ خان کی کہانیاں (اردو ترجمہ)	۲۰۰۷
۱۳۔ کوئی شہر ہیں جنگل کہ کدا (سرائیکی ٹیلی ڈراما)	۲۰۰۸
۱۴۔ اس شہرِ خرابی میں (کالموں کا مجموعہ)	۲۰۰۸

۱۵۔سرائیکی ادب افکار و جہات (تنقید)	۲۰۰۹
۱۶۔ماثر ملتان (تاریخ حصہ اول)	۲۰۱۱
۱۷۔کلام خرم بہاولپوری (انتخاب)	۲۰۱۳
۱۸۔ڈھیر ڈینہاں دا قصہ (سرائیکی تنقید)	۲۰۱۴
۱۹۔رت بگوں کی مراد (تنقید)	۲۰۱۶
۲۰۔تن من سیس سریر (اردو کہانیاں)	۲۰۱۶
۲۱۔پٹھانے خان: شخصیت اور گائیکی	۲۰۱۷
۲۲۔سرکشی (کالموں کا مجموعہ)	۲۰۱۷
۲۳۔ملتان اُمت جہان (تاریخ)	۲۰۱۷
۲۴۔کافی، سندھ وادی کی شعوری تاریخ	۲۰۱۷
۲۵۔ادھ ادھورے لوک (سرائیکی ناول)	۲۰۱۸
۲۶۔ادھ ادھورے لوگ (اردو ورژن)	۲۰۱۸
۲۷۔انواسی (اردو ناول)	۲۰۱۹
۲۸۔کرک ناتھ (اردو ناول)	۲۰۲۰
۲۹۔منتارا (اردو ناول)	۲۰۲۱

اعزازات

۱۔تمغہ امتیاز (قومی سول ایوارڈ) ۲۰۱۱

۲۔ڈاکٹر مہر عبدالحق ایوارڈ (اکادمی ادبیات پاکستان) ۲۰۱۸

۳۔ہجرہ وصدارتی ایوارڈ (اکادمی ادبیات پاکستان) ۱۹۸۹

۴۔ہجرہ وصدارتی ایوارڈ (اکادمی ادبیات پاکستان) ۱۹۹۰

۵۔پی ٹی وی ایوارڈ (بیسٹ پلے) ۲۰۰۲

۶۔شفقت تنویر مرزا ایوارڈ (پلاک) ۲۰۱۸

۷۔جشن تمثیل ایوارڈ (ریڈیو پاکستان ملتان) ۱۹۹۱

۸۔رول آف آنر (لا کالج ملتان)۱۹۷۶

۹۔لائف ٹائم اچیومنٹ ایوارڈ (اٹک فورم)۲۰۲۱

حفیظ خان پر تحقیقی وتنقیدی کام

ایم فل

۱۔ نویں سرائیکی ادب دے ودھارے وچ حفیظ خان دا کردار،ایم فل سرائیکی،کلیم اصغر،اسلامیہ یونیورسٹی بہاول پور ۲۰۱۵

۲۔ اردو ادب میں حفیظ خان کی ادبی خدمات،ایم فل اردو،جمیرا جبین،گورنمنٹ کالج یونیورسٹی فیصل آباد،۲۰۱۷

۳۔ حفیظ خان کی نثر نگاری کا تجزیاتی مطالعہ،محمد عارف موتھا،نیشنل کالج آف بزنس ایڈمنسٹریشن اینڈ اکنامکس بہاول پور،۲۰۱۷

۴۔ حفیظ خان دے افسانیاں دا فکری تے فنی مطالعہ ایم فل سرائیکی،انعم ساجد،علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد،۲۰۲۰

ایم اے

۱۔ عامر فہیم تے حفیظ خان دے افسانیاں دا فنی تے فکری جائزہ،ایم اے سرائیکی،سحرش حنا،بہاؤالدین ذکریا یونیورسٹی ملتان،۲۰۰۹

۲۔ حفیظ خان کی کہانیاں "یہ جو عورت ہے" کے کرداروں کا مطالعہ،ایم اے اردو،حمیرا سعید،گورنمنٹ کالج یونیورسٹی لاہور،۲۰۱۶

۳۔ حفیظ خان کی کہانیاں،تجزیاتی مطالعہ،ایم اے اردو،فرحین امین،گورنمنٹ کالج یونیورسٹی لاہور،۲۰۱۹

۴۔ حفیظ خان کے ناول اور افسانے میں عورت کے مسائل،ایم اے اردو،سمیرا یاسمین،گورنمنٹ کالج یونیورسٹی لاہور،۲۰۲۰

۵۔ حفیظ خان کے ناول "ادھ ادھورے لوگ" کا تجزیاتی مطالعہ،ایم اے اردو،محمد عمران،گورنمنٹ کالج یونیورسٹی لاہور،۲۰۲۰

حوالہ جات

۱۔حفیظ خان سے ملاقات،اسلام آباد،۲۲اکتوبر۲۰۲۰،بوقت سہ پہر ۲۰۔۳

۲۔قاسم یعقوب: "اپنے ماضی سے جڑا آدمی"مشمولہ "حفیظ خان کی تخلیقی جہتیں"،مرتب: عصمت اللہ شاہ،ملتان،ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ،۲۰۱۰،ص ۳۵۶

۳۔حفیظ خان،انٹرویو احمد کبیر شاہ،پندرہ روزہ "آہنگ" کراچی،مشمولہ حفیظ خان کی تخلیقی جہتیں"، مرتب: عصمت اللہ شاہ،ملتان،ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ،۲۰۱۰،ص ۲۶۸،۲۶۹

۴۔حفیظ خان: "اندر لیکھ دا ایک"،الحمد پبلی کیشنز لاہور،۲۰۰۳،ص ۱۳

۵۔حفیظ خان: "دھوپ میں چھاؤں جیسا"مشمولہ: "حفیظ خان کی تخلیقی جہتیں"،مرتب: عصمت اللہ شاہ،ملتان،ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ،۲۰۱۰،ص ۳۶۰،۳۶۱

۶۔عامر حسینی: "قبضہ گیری کا مہابیانیہ اور حفیظ خان کی ردتشکیلیت"،مشمولہ: "حفیظ خان کی تخلیقی جہتیں"،مرتب: عصمت اللہ شاہ،ملتان،ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ،۲۰۱۰،ص ۳۳۹،۳۴۰

۷۔ایضاً ص ۳۴۱

۸۔الیاس میراں پوری: "حفیظ خان،خان زمیں زادگان"،مشمولہ: "حفیظ خان کی تخلیقی جہتیں"، مرتب: عصمت اللہ شاہ،ملتان،ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ،۲۰۱۰،ص ۳۴۷

۹۔حفیظ خان: "میری کہانیاں"،مشمولہ "اندر لیکھ دا ایک"،الحمد پبلی کیشنز لاہور،۲۰۰۳،ص ۹،۱۰

۱۰۔الیاس میراں پوری: "حفیظ خان،خان زمیں زادگان"،مشمولہ: "حفیظ خان کی تخلیقی جہتیں"، مرتب: عصمت اللہ شاہ،،ملتان،ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ،۲۰۱۰،ص ۳۴۶

۱۱۔حفیظ خان: "دیباچہ"،رُکھڑے پندھ،ملتان،ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ،دسمبر ۲۰۰۵،ص ۱۰

۱۲۔ایضاً

۱۳۔حفیظ خان: "میری کہانیاں"،مشمولہ "اندر لیکھ دا ایک"،الحمد پبلی کیشنز لاہور،۲۰۰۳،ص ۹،۱۰

۱۴۔ایضاً ص ۱۰

۱۵۔صابر چشتی: "انٹرویو حفیظ خان" روزنامہ خبریں ملتان،۱۹اگست ۲۰۰۵،مشمولہ "حفیظ خان کی تخلیقی جہتیں"،مرتب: عصمت اللہ شاہ،ملتان،ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ،۲۰۱۰،ص ۲۷۳

۱۶۔ایضاً ص ۲۷۵،۲۷۶

۱۷۔ایضاً ص ۲۷۴

۱۸۔ایضاً ص ۲۷۴،۲۷۵

۱۹۔حفیظ خان: "اندر لیکھ دا ایک"،الحمد پبلی کیشنز لاہور،۲۰۰۳،ص ۲۰

باب دوم

حفیظ خان کی ناول نگاری

سرائیکی کا پہلا ناول "نازو" (ظفر لاشاری) 1970ء میں سامنے آیا تھا یوں سرائیکی ناول کی عمر نصف صدی بنتی ہے۔ اس عرصہ میں سامنے آنے والے دیگر ناولوں میں ظفر لاشاری کا دوسرا ناول "پہاج"، منیر علوی کا "آپنی رت جو پانی تھئی"، اقبال بانو کے دو ناول "اتنویں کوئی رل ڈیکھے" اور "سانول موڑ مہاراں"، دلشاد کلانچوی کا ناول "سارے شگن سہا کڑے"، جمشید کلانچوی کا "تجھوکاں تھیسن آبادول"، قاسم فریدی کا "سانول"، غلام حسین راہی مجبول کا ناول "سجن دشمن"، سلیم شہزاد کے ناول "گمان اور پلوتا"، اسماعیل احمدانی کے ناول "جھولیاں" اور "امرکہانی"، کاشف کا "پچھوگ"، حبیب موہانے کا ناول "اللہ لسیسی مونجھاں" اور حفیظ گیلانی کے ناول "نت کرلاوے کونج" کے بعد محمد حفیظ خان کا ناول "ادھ ادھورے لوک" قابل ذکر ہیں۔

محمد حفیظ خان نے اردو کے ساتھ سرائیکی میں بھی ناول لکھا ہے۔ "ادھ ادھورے لوگ"، "انواسی"، "کرک ناتھ" اور "منتارہ" ان کے وہ فن پارے ہیں جو انھیں تادیر زندہ رکھیں گے۔ انھوں نے "ادھ ادھورے لوک" کو سرائیکی اور اردو دونوں زبانوں میں شائع کیا ہے۔ "انواسی" اور "ادھ ادھورے لوگ" تاریخی ناول ہیں، جن میں پہلی بار سرائیکی خطہ کے مسائل و معاملات کو ادب کا موضوع بنایا گیا ہے۔ دونوں ناولوں میں حفیظ خان نے اردو زبان میں سرائیکی الفاظ کو اس طرح استعمال کیا ہے کہ وہ اردو کا حصہ معلوم ہونے لگے ہیں۔ "کرک ناتھ" اور "منتارا" عہد حاضر کے ناول ہیں، جن میں موجود عہد کی اشرافیہ کی زندگی اور ان کے سیاہ کارناموں کو بیان کیا گیا ہے۔

تاریخی کرداروں کو ادب کا حصہ بناتے ہوئے حفیظ خان نے جس کمال ہنر وری کا ثبوت دیا ہے اس کی مثال بھی کم کم ملتی ہے۔ تاریخ کے بیان میں تاریخیت سے دامن بچائے جانا بہت مشکل کام ہے اور حفیظ خان یہ کام کر گزرے ہیں تو ستائش اُن کا حق ہے اور بڑے ادیبوں اور دانشوروں نے انھیں یہ

باب دوم

حفیظ خان کی ناول نگاری

سرائیکی کا پہلا ناول "نازو" (ظفر لاشاری) 1970ء میں سامنے آیا تھا یوں سرائیکی ناول کی عمر نصف صدی بنتی ہے۔ اس عرصہ میں سامنے آنے والے دیگر ناولوں میں ظفر لاشاری کا دوسرا ناول "پہاج"، منیر علوی کا "آپنی رت جو پانی تھیسی"۔ اقبال بانو کے دو ناول "اینویں کوئی رل ڈیکھے اور" سانول موڑ مہاراں"، دلشاد کلانچوی کا ناول "سارے شگن سہا کڑے"، جمشید کلانچوی کا "تھوکاں تھیسن آباد ول"، قاصر فریدی کا "سانول"، غلام حسین راہی مجبول کا ناول "سجن دشمن"، سلیم شہزاد کے ناول "گمان اور پلوتا"، اسماعیل احمدانی کے ناول "چھولیاں" اور "امر کہانی"، کاشف کا "پچھوگ"، حبیب موہانے کا ناول "اللہ لیسی موڑ مہاراں" اور حفیظ گیلانی کے ناول "نت کرلاوے کونج" کے بعد محمد حفیظ خان کا ناول "ادھ ادھورے لوک" قابل ذکر ہیں۔

محمد حفیظ خان نے اردو کے ساتھ سرائیکی میں بھی ناول لکھا ہے۔ "ادھ ادھورے لوگ"، "انواسی"، "کرک ناتھ" اور "منتارہ" ان کے وہ فن پارے ہیں جو انھیں تادیر زندہ رکھیں گے۔ انھوں نے "ادھ ادھورے لوک" کو سرائیکی اور اردو دونوں زبانوں میں شائع کیا ہے۔ "انواسی" اور "ادھ ادھورے لوگ" تاریخی ناول ہیں، جن میں پہلی بار سرائیکی خطہ کے مسائل و معاملات کو ادب کا موضوع بنایا گیا ہے۔ دونوں ناولوں میں حفیظ خان نے اردو زبان میں سرائیکی الفاظ کو اس طرح استعمال کیا ہے کہ وہ اردو کا حصہ معلوم ہونے لگے ہیں۔ "کرک ناتھ" اور "منتارا" عہد حاضر کے ناول ہیں، جن میں موجود عہد کی اشرافیہ کی زندگی اور ان کے سیاہ کارناموں کو بیان کیا گیا ہے۔

تاریخی کرداروں کو ادب کا حصہ بناتے ہوئے حفیظ خان نے جس کمال ہنر وری کا ثبوت دیا ہے اس کی مثال بھی کم کم ملتی ہے۔ تاریخ کے بیان میں تاریخیت سے دامن بچائے جانا بہت مشکل کام ہے اور حفیظ خان یہ کام کر گزرے ہیں تو ستائش ان کا حق ہے اور بڑے ادیبوں اور دانشوروں نے انھیں یہ

حق دینے میں بخل سے کام نہیں لیا۔ نامور فکشن نگار حامد سراج لکھتے ہیں:۔

> محمد حفیظ خان نے "انواسی" ایسا شاندار ناول لکھا ہے جو کسی ایک صدی میں قید نہیں، آنے والے وقتوں میں بھی اس کی گونج سنائی دیتی رہے گی۔"(۱)

اسی طرح معروف ناول نگار خالد فتح محمد لکھتے ہیں:۔

> "انواسی" حفیظ خان کا ایک تاریخ ساز ناول جس میں خطے کی تاریخ اور انسانی نفسیات کی پیچیدگیوں کو کمال ہنر دری کے ساتھ پیش کیا ہے۔"(۲)

حفیظ خان نے اب تک لکھے گئے تمام ناولوں میں اسلوب بیانیہ رکھا ہے۔ تکنیک کی اس یک رنگی کے علاوہ ان ناولوں میں محروم طبقات کی نمائندگی، استحصالی قوتوں کے طریقہ واردات، ظلم کی چکی میں پستے عوام اور خواتین کی بے بسی اور ان کی سماجی حیثیت کی صدیوں سے جاری پامالی ان کے تمام ناولوں میں مشترک عناصر ہیں۔ ایک اور اہم بات یہ بھی ہے حفیظ خان نے ان ناولوں میں عورت کی نفسیات کے حوالے سے اپنے مطالعے کو جس طرح بیان کیا ہے، وہ ان کا اختصاص نظر آتا ہے۔ اس ضمن میں ارشد چہال لکھتے ہیں:۔

> "عورت کی فطری اور جسمانی خواہشات کو جس انداز میں حفیظ خان نے پیش کیا ہے، یہ انداز بڑے ناولوں میں بھی کم ہی دکھائی دیتا ہے۔ وہ عورت کے جسمانی تقاضوں کو اخلاقیات اور مذہبی پابندیوں سے بالا تر ہو کر دیکھتے اور محسوس کرتے ہیں۔ اس معاملے میں وہ فرائیڈ کے نظریات کے اس قدر قریب چلے جاتے ہیں کہ ان کے نسوانی مطالعے کی داد دینا پڑتی ہے۔"(۳)

محمد حفیظ خان، ناول نگار بھی ہیں اور افسانہ نگار بھی۔ وہ ڈرامہ لکھنے والے بھی ہیں اور تحقیق و تنقید بھی۔ انھوں نے کالم نگاری بھی کی ہے اور شاعری بھی۔ ایک ہمہ جہت ادیب جب بھی قلم اٹھاتا ہے، ایسی تحریر وجود میں آتی ہے جو زندگی کو ہمارے سامنے اس طرح پیش کرتی ہے جیسی وہ ہوتی ہے۔ ایک بڑے قلم کار کی تخلیق کبھی پرانی نہیں ہوتی، وہ ہر دم تازہ اور نئی رہتی ہے، قاری پہ بار بار کی قرات سے نئے امکانات منکشف کرتی ہے۔ یہ تمام خوبیاں حفیظ خان کی تحریر میں موجود ہیں۔ ان کے ناول، ان کے کردار اتنے جاندار اور اتنے متحرک ہیں کہ کہانی کو حقیقت بنائے دیتے ہیں۔ ذیل میں ان کے ناولوں کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا جاتا ہے۔

ادھ ادھورے لوک

محمد حفیظ خان نے ادھ ادھورے لوک (۲۰۱۸) میں اگر چہ بیک وقت سرائیکی اور اردو میں لکھا لیکن اس کا سرائیکی ورژن ،اردو سے پہلے سامنے آیا محمد حفیظ خان نے اس ناول میں معاشرتی جبر ،مذہبی تعصب ،انتہا پسندی، تقسیم برصغیر کے بعد ہونے والے فسادات اور پاکستان کے ون یونٹ بننے سے پیدا ہونے والے مسائل کو ریاست بہاول پور کے پس منظر میں بیان کیا ہے۔

برصغیر پاک و ہند کی تقسیم کے المیے سے جس قدر دردناک واقعات سامنے آئے ہیں کبھی اور خطے کی تقسیم کے وقت شاید ہی پیش آئے ہوں گے ۔اس المیے میں گھر اور شہر ہی تقسیم نہیں ہوئے ،خاندان یہاں تک کہ انسان بھی تقسیم ہو گئے ۔تقسیم کے بعد دونوں طرف جو ظلم روا رکھا گیا ہے اس کی مثال نہیں ملتی ۔تقسیم کے وقت کی لوٹ مار ،قتل و غارت گری ،تاریخ انسانی کی بڑی ہجرت کے دکھ کی حقیقی تصویریں آج بھی تاریخ سے زیادہ ادب کی کتب میں ملتی ہیں ۔اردو میں تو اس حوالے سے بہت کچھ لکھا گیا ہے مگر سرائیکی میں اور بالخصوص ریاست بہاول پور کے حوالے سے یہ پہلی کتاب ہے۔

ادھوادھورے لوک ،ریاست بہاول پور کی قیام پاکستان سے کچھ دن قبل اور بعد میں پیدا ہونے والی صورتحال کو پیش کرتا ہے۔ بہاول پور ہندوستان کی ایک بڑی ریاست تھی اور تقسیم کے بعد اس کے والی نے اس کا الحاق پاکستان کے ساتھ کر دیا تھا لیکن پاکستان ون یونٹ بنا تو اس ریاست کی شناخت ختم ہو گئی اور یوں یہاں کے عوام اپنی شناخت کی بحالی کے لیے خاک بسر ہو گئے۔

پاکستان تو اسلام کے نام پر حاصل کیا گیا تھا اور بنانے والوں کا خیال بھی یہی تھا کہ یہاں کے عوام کو اسلامی اصولوں کے تحت زندگی گزارنے کے مواقع ملیں گے مگر یہاں تو پہلے ہی دن سے خود غرضی اور مفاد پرستی نے ڈیرے ڈال لیے ۔ذات پات اور برادریوں کے نام پر عوام کو لوٹا گیا ،اخلاقی قدروں کی پامالی ،غنڈہ گردی ،اور منفی سیاست نے سماج کو اس طرح اپنی لپیٹ میں لیا کہ خدا کی پناہ ۔اس پر مستزاد ون یونٹ کا قیام کہ جس سے پھیلی تاریکی آج تک ختم ہونے کا نام نہیں لے رہی ۔ادھ ادھورے لوک اسی صورتحال کا نوحہ ہے۔

فیاض اس ناول کا مرکزی کردار ہے جس کے ذریعے حفیظ خان نے ،ریاست بہاول پور اور اس کے عوام کی سیاسی ،سماجی اور نفسیاتی کشمکش کو موضوع بنایا ہے ۔احمد پور کے فیاض کا والد نذیر حسین نواب آف بہاول پور کے حفاظتی دستے میں شامل تھا ،وہ چاہتا تھا کہ اس کا بیٹا بھی اُس کی طرح نواب صاحب کا

باڈی گارڈ بنے مگر فیاض کو یہ سب پسند نہ تھا۔ والد نے اسے ہنرمند بنانے کا سوچا تو بھی اُس نے توجہ نہ دی۔ آخر کار وہ حکیم رام لعل کے مطب میں کام سیکھنے بیٹھ جاتا ہے اور جلد ہی اپنے کردار و عمل سے حکیم صاحب کا دل جیت لیتا ہے۔ حکیم رام لعل اپنے کام میں ماہر ہے اور پورے علاقہ میں اچھی شہرت بھی رکھتا ہے لیکن اپنی گھر والی سے بے نیاز ہوتا ہے جس کے باعث وہ سوڈھی مل جیسے گدھ سے ناتا جوڑ لیتی ہے اور سوڈھی مل حکیم کی بیوی کے ساتھ ساتھ اس کی بیٹی تمسی پہ بھی نظر رکھنے لگ جاتا ہے۔ تمسی کو پھانسنے کے لیے وہ اُس کا رشتہ اپنے احمق بیٹے وشنو سے کرا دیتا ہے۔

تمسی، سوڈھی مل کی نظروں سے اُس کی نیت جان لیتی ہے اس لیے اُس کو نہ صرف سوڈھی مل کا اپنی ماں سے ملنا ناپسند ہے بلکہ وشنو سے رشتہ بھی قبول نہیں۔ پھر ایک دن وہ فیاض کو دیکھ لیتی ہے تو اپنا دل اسے دے بیٹھتی ہے لیکن ملاپ کی صورت نظر نہ آنے پہ اپنی شادی سے چند دن قبل جب اس کے والدین کسی رشتہ دار کی فوتگی پہ دوسرے شہر گئے ہوتے ہیں اور فیاض ان کی محافظت کے پیش نظر ان کے گھر ٹھہرا ہوتا ہے تو تمسی موقع پہ کر اپنا آپ فیاض کے حوالے کر دیتی ہے لیکن فیاض تمسی سے محبت کرنے کے باوجود بھی اسے اس حالت میں قبول نہیں کرتا کہ وہ ایک فرض شناس، ایمان دار انسان ہوتا ہے۔ تقسیم برصغیر کے بعد متوقع لوٹ مار کے پیش نظر حکیم صاحب ایک رات سب کچھ فیاض کے حوالے کر کے سرحد پار چلے جاتے ہیں، یوں فیاض اور تمسی کے وصال کے خواب، خواب ہی رہ جاتے ہیں۔

قیام پاکستان اور بہاول پور کے اس سے الحاق کی خبروں نے اس وقت کے احمد پور میں شرپسندوں کو شہ دے دی کہ اب یہاں کے ہندوؤں کو بھگا کر ان کی املاک پہ قبضہ کر لیں۔ اس مقصد کے لیے جہاں سیاسی طور پہ تعصب پھیلایا گیا وہیں شرپسندوں کی جھوٹی افواہوں اور ہندوؤں کی مذہبی رسومات میں مداخلت سے احمد پور کے اقلیتی فرقوں کو جان کے لالے پڑ گئے۔ اس صورتحال میں وادھو سمیت کئی لوگوں کی حکیم رام لعل کی دکان اور گھر پہ نظر پڑ نا پنپنے کی بات نہ تھی۔ حکیم تو بگڑتی صورتحال کا ادرک کر کے سرحد پار چلا گیا اور اپنی جائیدا فیاض کے نام کر گیا مگر پاکستان قائم ہوا تو پہلے وادھو، پھر پیری بدمعاش اور کچھ دیگر شرپسندوں اور آخر کار فیاض کے چچا نے حکیم صاحب کا مکان ہتھیانے کی کوشش کی اور اس حوالے سے فیاض کو کورٹ کچہری تک گھسیٹا بھی گیا۔

ون یونٹ قائم ہوا تو فیاض جیسے سوچنے سمجھنے والوں کے لیے ریاست کی پہچان اور اپنی شناخت بچانا زندگی اور موت کا مسئلہ بن گیا۔ ون یونٹ کیخلاف تحریک میں شمولیت کے سبب اسے اس سال جیل

چوری کے جرم میں ماورائے عدالت جیل کاٹنا پڑی۔ رہائی ملی تو پھر بھی وہ اس کوشش میں رہا کہ ریاست کی بحالی ممکن ہو سکے۔ اسی کوشش اور جد و جہد میں وہ ۲۴ اپریل ۱۹۷۰ کو ایک احتجاجی جلسے کے دوران پولیس فائرنگ میں مارا جاتا ہے اور پھر بے شناخت دفنا دیا جاتا ہے۔

فیاض، کردار بہاول پور کا مقدمہ بہت خوب صورتی کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ ایک ایسے وقت جب بہاول پور کے نواب بے بس، کمزور و بے بس جا بیٹھے تھے، فیاض جیسے لوگ اپنی جان ہتھیلی پہ رکھ کر ریاست کی شناخت کا مقدمہ قانونی طور پہ بھی لڑ رہے تھے اور سیاسی طور پہ بھی۔ یہ کتنا بڑا المیہ ہے کہ طاقتور طبقے اپنے مفادات کے لیے فیصلے کرتے وقت عوام کو تختۂ مشق بناتے ہیں۔ اپنی رعایا کا خون چوستے ہیں اور دھرتی سے بے وفائی کرتے ہیں۔ لیکن غریب اپنی دھرتی سے، عوام سے اور اپنی مٹی سے وفاداری کا نہ صرف دم بھرتے ہیں بلکہ وقت پڑنے پہ اپنی جان کا نذرانہ دے کر مٹی کا قرض ادا کرتے ہیں۔

شناخت کے تحفظ اور تلاش کے سفر میں فیاض کی کہانی صرف اُس کی یا بہاول پور کی داستان نہیں۔ اسے عالمی تناظر میں پاکستان کی مجموعی صورتحال سے ملا کر دیکھیں تو یہ پاکستان کی کہانی بھی ہے۔ اس سے بڑھ کر یہ ہر اُس فیاض کی کہانی ہے جو دنیا کے کسی بھی خطے میں اپنی شناخت تلاشتا پھر رہا ہے۔ گلوبل ولیج کے اس زمانے میں یہ کہانی دنیا کی متعدد قوموں کی داستان بن کر سامنے آتی ہے۔

شناخت کا یہ سفر فیاض کی پولیس فائرنگ سے ہلاکت اور پھر گم نامی میں تدفین سے ختم ہو جاتا ہے یا آگے بڑھتا ہے؟ یہ سوال بہت اہم ہے اور اس کی نشاندہی حفیظ خان نے بہت معنی خیز انداز میں کی ہے۔ یہ قتل ایک فیاض کا نہیں ایک نسل کا ہے۔ یہ بے شناخت تدفین ایک فیاض کی نہیں ایک نسل کی ہے۔ آزادی اور شناخت کی جد و جہد میں ایسے کئی فیاض اور ایسی کئی نسلیں مٹی ہو گئیں۔ یہ ناول ان کی جد و جہد کو سلام پیش کرنے کا ایک انداز بھی ہے اور ان کے خاکستر میں دبی چنگاری کے لیے ہوا کا ایک جھونکا بھی جو شاید اسے شعلہ بنا سکے۔

فیاض شریف الطبع تو تھا لیکن اس کی شریف النفسی کی جو مثالیں اس ناول میں سامنے آتی ہیں، عہد موجود میں وہ خوبی نہیں خرابی تصور کی جاتی ہیں۔ وادھو کی بیوی مہراں ہو یا تکسی یا پھر بیگم سلمیٰ بدرالدین، یہ تینوں کردار فیاض کے ساتھ جن حالات میں سامنے لائے جاتے ہیں، ان میں سے فیاض کا دامن بچا لے جانا اُس کے پاک طینت ہونے کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔ دوسرا یہ کہ حکیم رام لعل کی طرف سے دکان اور گھر امانتاً اس کے نام ہوئے تھے، اس لیے اُس نے اُن کی حفاظت بھی اسی نیت سے کی تھی اگرچہ وہ اس

حوالے سے ناکام و نامراد رہا۔

ناول کا ایک اہم کردار نواب بہاول پور صادق خان عباسی ہے جو اپنے عہد میں اگرچہ ایک کامیاب حکمران رہا۔ اُس کے زمانے میں ریاست میں جو امن و سکون رہا، آج بھی اُس کی مثالیں دی جاتی ہیں اور تقسیم کے وقت ہندوؤں اور سکھوں کو جس طرح باحفاظت وہاں سے نکالا گیا، اُس کی بھی داد دی جاتی ہے لیکن ریاست کے پاکستان سے الحاق اور پھر ون یونٹ کے قیام کے بعد نواب صاحب کی ریاست اور ریاستیوں سے لا تعلقی اُن کے دامن کا ایسا داغ ہے جو شاید ہی دھل سکے۔ انھوں نے الحاق کے بعد وظیفہ خوری کے ساتھ ساتھ وطن سے بے وفائی بھی کی اور دور دیس جا بیٹھا اور آخر کار اُس کی میت ہی واپس آئی۔ اس دوران مقامی لوگوں کے بجائے ریاست کے سارے وسائل مہاجرین میں تقسیم کر دیے گئے۔ صورتحال اتنی تکلیف دہ ہوگئی کہ مقامی افراد مہمان اور مہمان، اس علاقے کے مالک بن گئے۔ یہ سب اگرچہ گہری سازش کا نتیجہ تھا مگر نواب صاحب اگر تھوڑی سی ہمت، حوصلہ اور سوجھ بوجھ دکھاتے تو حالات شاید وہ نہ ہوتے جو آج ہیں۔ ریاست بہاول پور کے الحاق اور پھر صوبہ بننے کے بعد کی صورتحال کو حفیظ خان نے یوں بیان کیا ہے:۔

"ریاست توں بعد صوبہ بنڑن دے ایں عمل نے عوامی زندگی دے ہر پکھ کوں ہلا کے رکھ چھوڑیا۔ ریاستی ملازماں دی ہک وڈی تعداد نوکریاں توں فارغ تھی تے گھراں کوں آن بیٹھی۔ پڑھنیا تاں کماوے پر دل بھنیا کتھوں کماوے والا حال تاں پہلے ہا پیا، اگلی کسر چنگی کر چھوڑی اتھاں آباد تھیون والے مہاجراں نے کہ جنہاں آپنڑیں محنت نال پوری سابقہ ریاست دے کاروبار تے خاص طور تے جنس اجناس دیاں منڈیاں کو چنگی طرحاں سنبھال گھدا تے مقامی آبادی صرف آپنڑیں گل کو یاد کرتے ہنجو وہاون تے لگ گئی۔"(۴)

اسی طرح مہاجرین کی آبادی کاری کے لیے نواب صاحب کی طرف سے خصوصی فنڈ کا قیام اور ریاستی وسائل کے دروازے اُن کے لیے کھول دینا بھی مقامی افراد کے لیے احساس کمتری اور بے بسی و مجبوری لے کر آیا۔ مقامی لوگ سمجھتے تھے کہ ریاست کے وسائل پر سب سے پہلا حق انھی کا ہے۔ یہ احساس اس لیے پیدا ہوا کہ نواب صاحب دور دیس جا بیٹھے تھے اور عوام کی شنوائی کہیں نہ تھی۔ اس پر مستزاد یہ کہ ریاست میں در آنے والے مہاجر افسران اس صورتحال میں جلتی پہ تیل کا کام کرتے رہے۔ فیاض کو بھی دکھ تھا کہ نواب

صاحب نے بے وفائی کی اور اپنے لوگوں سے دور جا بیٹھے۔اس لیے جب نواب صادق خان کی میت بہاول پور لائی جا رہی تھی تو فیاض نے اپنے تصور کی آنکھ سے دیکھا کہ وہ اس سے نظر نہیں ملا پا رہے تھے۔فیاض نے سوچا:۔

''موئے نال ایڈا وی کیا جھیڑا''میں نواب صاحب کوں معاف کریندا اں،ڈاہ سال دی بے قصور قید ای معاف کریندا اں،پر ون یونٹ دا گناہ نمی معاف کر سگدا،کیوں جو اینداے کیتے نواب صاحب میڈے کلہے دا نئی پوری ریاست تے ریاستیاں دا ڈیوڑیں دا رہے۔''(۵)

اس ناول میں عورتوں پر ہونے والے مظالم اسے ٹشو پیپر کے طور پہ استعمال کرنا بھی ایک اہم موضوع ہے۔ہمارے معاشرے میں عورت کو ایک انسان نہیں جنس کی حیثیت حاصل ہے۔اسی سماجی ناانصافی کو حفیظ خان نے اس ناول میں پیش کیا ہے۔وہ وادو دھوکی بیوی مہراں ہو یا تمسی،ہر دو کردار معاشرتی جبر کا شکار رہنے والی عورت کے دکھ کو بیان میں لاتے ہیں۔ناول نگار لکھتے ہیں:۔

''ساڈے وسیب دیاں ٹھگر یں وی کجھے نصیب نال اکو بھلیندن کہ جتھ شعور دی پہلی بحال دے نال ای اُناں کوں آپنی حیاتی آپ جیون دی بجائے بک اَنجھی بَلم ہوون دا یقین ڈوا ڈتا ویندا کہ جیندا مقدر بک مرد دے وجود نال جڑ رہون دے سوا کجھ وی کائنی۔بَلم سیانی ہوے تاں جھمبوی راہسی،خون چوسیندی راہسی،سبے آپڑیں پیران تے قائم رہون دی دجھ بنڑیسی یا آکڑ کریسی تاں پٹ تے سٹ ڈتی ویسی۔لحظہ لحظہ مرن کیتے۔ایں طرحاں جو اوندا آپنا وجود ای اوندا بار چاون توں انکاری تھی ویندے۔''(۶)

ناول نگار نے بھوپے نائی کردار کے پس منظر میں ایک اور سماجی ناسور کی طرف بھی اشارہ کیا ہے جو ہمارے ہاں بری طرح پھیل رہا ہے۔اولاد کے حصول کی خاطر عوام بالخصوص عورتوں کا پیروں،فقیروں سے دم کرانا اور اس حوالے سے بندش دور کرانے یا جن نکالنے کے عمل سے گزرنے کے واقعات کے پس پردہ جس جنسی تشدد کی خبریں آئے روز اخبارات کی زینت بنتی رہتی ہیں،وہ کم عقلی،توہم پرستی اور دیگر جاہلانہ تصورات کا شاخسانہ ہیں۔

وادھوکی بیوی کا اولاد نہ ہونے کے اسباب جانتے بوجھتے ہوئے ایک جعلی پیر کے پاس جانا اور غیر

اخلاقی عمل سے ہم کنار ہوتا اگرچہ ایک اور طرح کے نفسیاتی مرض کی نشان دہی کرتا ہے لیکن اکثر یتی عورتیں خودکو کسی جن یا دیو کے زیرِ اثر رہنے کو ہی بے اولادی کا سبب سمجھتی ہیں اور پھر ایسے بھوپوں کے پاس جا کر اولاد تو نہیں پا سکتیں البتہ اپنی عصمت گنوا بیٹھتی ہیں۔

اسی طرح وادھوا کردار بھی ایسی ہی ایک بیماری کو نشان زد کرتا ہے۔ ہمارے معاشرے میں اولاد نہ ہونے کی ساری ذمہ داری عورت پہ ڈال دی جاتی ہے حالاں کہ مرد و عورت دونوں برابر کے ذمہ دار ہوتے ہیں۔ میڈیکل کے ضمن میں یہ کمی ہر دو طرف پائی جا سکتی ہے جس کا علاج ممکن ہے۔ سماج کی اس ناانصافی کو حفیظ خان نے وادھو کے کردار کی صورت پیش کیا ہے۔ جو خود بنجر ہے مگر الزام اپنی بیوی پہ دھرتا ہے اور اسے ہی علاج معالجے، دم درود اور آخر کار بھوپے جیسے کردار کے حوالے کر دیتا ہے۔ عورت تو اپنی ذمہ داری کو محسوس کرتی ہے اور اپنی زرخیزی کا یقین رکھتے ہوئے بھی مرد کی جھوٹی انا کا بھرم قائم رکھنے کے لیے خاموش رہتی ہے لیکن مرد اپنے بنجر پن سے آگاہی کے باوجود خود کو زرخیزی کا منبع سمجھتا ہے۔

بیج ہی میں قوت نہ ہو تو اس کی نمو کے لیے زمین کیا کر سکتی ہے۔ زمین بھی اسی بیج کی پرورش کرتی ہے جو زندگی سے بھرپور ہو۔ شاندار فصل کے لیے بیج میں زندگی کی توانائی اور زمین میں نمو کی قوت دونوں ضروری ہیں، سو کسی بھی کمی بیشی کے لیے دونوں ہی برابر کے ذمہ دار بھی ہیں۔ ہمارے سماج کے وادھوا گر اپنا علاج بھی کرا لیں تو مہراں جیسی خواتین بھوپوں کا رزق بننے سے بچ سکتی ہیں۔

سوڈی مل کردار معاشرے کا وہ ناسور ہے جو حرام حلال کو پہچان کر بھی نہیں پہچان پاتا۔ اس طرح کے کرداروں کی نشان دہی ہمارے ہاں بہت کم بلکہ نہ ہونے کے برابر ہے۔ (ایک بہت اہم اردو ناول ضیا دور میں ایسے ہی کسی کردار کو پیش کرنے پہ بین کر دیا گیا تھا)۔ اس کا سبب ہمارا سماجی ڈھانچہ ہے جہاں حرمت کے نام پہ ایسے کرداروں کو سامنے نہیں لایا جاتا لیکن ایسے کردار معاشرے میں موجود ہیں۔ حفیظ خان نے اسی طرح کی کہانی ایک سرائیکی افسانے "جھات دے اندر گھات" میں بھی بیان کی ہے جس میں زرینہ کردار حرمت کی پامالی کا نوحہ بن کر سامنے آتا ہے۔

زبان و بیان کے لحاظ سے یہ ناول ایک خوب صورت دستاویز ہے۔ حفیظ خان نے جس معاشرے کے لیے ناول تخلیق کیا ہے اسی کی زبان میں اسے لکھ کر بہت اہم کام کیا ہے۔ اسلوب سادہ اور پر تاثیر جبکہ پلاٹ صاف اور سیدھا سا ہے۔ جو لوگ سرائیکی نہیں جانتے وہ اسے اردو میں پڑھ سکتے ہیں لیکن سرائیکی زبان کے لطف کے ساتھ کہ اردو میں سرائیکی الفاظ کا استعمال اس چابکدستی سے کیا گیا ہے کہ ان کی

وضاحت کی ضرورت نہیں پڑتی۔ معروف ناول نگار رشاد بخاری لکھتے ہیں

"انھوں نے نہ تو اپنے سماجی شعور کو بھاری بھرکم اصطلاحات کا لبادہ اڑھایا، نہ سیاسی شعور پہ علامتی ملمع کاری کی، نہ نفسی اور جبلیاتی پہلوؤں کے اظہار میں غیر ضروری مبالغے سے کام لیا اور نہ زبان و اظہار میں تصنع برتا۔ بس سیدھے سبھاؤ کہانی سناتے چلے گئے، تصویریں بناتے چلے گئے۔ جیسے ہلکورے لیتے پانیوں کی ندی پہاڑیوں، میدانوں اور سبزہ زاروں سے اس طرح بہتی ہے کہ موسم، ماحول اور جغرافیے سے مناسبت رہے اور ساتھ ساتھ متجسس ذہنوں اور حساس دلوں کو سیراب کرنا نہ بھولے۔" (۷)

انواسی

"انواسی" میں دو کہانیاں ہیں۔ یہ کہانیاں ۱۸۷۲ سے ۱۸۷۵ کے تین سالوں کے دوران میں ہونے والے اُس واقعے سے عبارت ہیں جب دریائے ستلج کے دو کناروں کو ملانے (یہ دریا جنوب میں بہاولپور اور شمال میں ملتان کے جنوبی علاقوں کو دو حصوں میں تقسیم کرتا ہے) کے لیے اُس وقت کی انگریز حکومت نے دریا پہ پل بنانے اور اُس پہ سے ریل گاڑی گزارنا چاہی مگر بستی آدم واہن کے لوگ اس فیصلے کی راہ میں مزاحم ہو گئے۔

واقعہ یہ ہے کہ حکومت چاہتی تھی کہ ریل گاڑی کے ذریعے اُن کا مال و اسباب آسانی سے اور بروقت اِدھر سے اُدھر منتقل ہو سکے لیکن اُس کی راہ میں ایک دیہی قبرستان حائل تھا جسے انھوں نے ختم کر کے باقیات کہیں دوسری جگہ منتقل کرنے کی کوشش کی۔ جہاں سے اس ریلوے لائن نے گزرنا تھا، اس بستی "آدم واہن" کے باشندوں کو یہ بات قبول نہیں تھی کہ اُن کے بزرگوں کی قبریں کھود کر وہاں ریلوے لائن بچھائی جائے۔ انگریز افسروں نے بہت کوشش کی کہ امن و امان سے یہ کام ہو جائے مگر بستی کے ایک مولوی جار اللہ نے فتویٰ جاری کر دیا کہ قبریں اکھاڑنا شریعت کے خلاف معاملہ ہے۔ یوں بستی کے کچھ نوجوان اس منصوبے کے خلاف اپنی جانیں داؤ پہ لگا دینے کے درپے ہو جاتے ہیں اور سیدے نامی جوان کی سرپرستی میں ایک مزاحمتی گروپ تشکیل پا جاتا ہے جو قبرستان کو مسمار ہونے سے بچانے کے لیے کمر بستہ ہوتا ہے لیکن انگریز انتظامیہ ایک دن، رات گئے قبرستان مسمار کر دیتی ہے اور مزاحمت کرنے

والے گروپ کے ۲۲ جوان قبریں بچانے کی کوشش میں جان کی بازی لگا کر خود قبروں میں اتر جاتے ہیں، اور یوں ریلوے ٹریک بنانے کا راستہ کھل جاتا ہے۔

دوسری کہانی سنگری کی ہے جو اپنے حسن، مزاج اور فکر و احساس کے ہاتھوں مصیبتوں میں گھری رہتی ہے اور اسی طرح ایک دن سیلاب کے دوران ملبے میں دب کر مر جاتی ہے۔

حفیظ خان نے "انواسی" میں ایک گم گشتہ تاریخی حقیقت کو فرضی کرداروں کی مدد سے یوں بے نقاب کیا ہے کہ راکھ میں دبی یہ چنگاری پھر سے لو دینے لگی ہے۔ "انواسی" نہ صرف مذکورہ بالا دو کہانیوں کے ذریعے معاشرتی حالات و واقعات کو موضوع بناتا ہے بلکہ انسانی نفسیات، مذہبی منافرت، محبت، ذہنی و دلی کشمکش اور طبقاتی اونچ نیچ کو بھی موثر انداز میں بیان کرتا ہے۔ بستی آدم واہن کے مکین کسی سازش، ترقی مخالفت یا انگریز حکمرانوں کی انسان یا مسلمان دشمنی کے باعث نہیں بلکہ جذباتی وابستگی اور مذہبی جنونیت کے ہاتھوں تباہ ہو جاتے ہیں۔

تعلیم سے بے بہرہ معاشروں میں اس قسم کی تباہیاں ہمیشہ سے ہوتی رہی ہیں۔ برصغیر کے مڈل اور اس سے بھی نیچے کے طبقوں کے حالات کا بغور جائزہ لیا جائے تو وہاں ملائیت اور جاگیرداری ہی حکمران رہی ہے جو اپنے مفادات کے حصول کے لیے نہ صرف لوگوں کی عزتوں سے کھیلتی ہے بلکہ ان کی جان لینے سے بھی نہیں کتراتی۔ جاگیردار اور ملاں عوام کو تعلیم سے دور رکھتے ہیں تاکہ وہ ان کے مفادات کی راہ میں حائل نہ ہو سکیں۔ یہ کام دیہی علاقوں میں ایک وبائی صورت اختیار کر چکا ہے۔ ذرائع ابلاغ کی آسمان کو چھوتی ترقی کے باوجود پاکستان کے متعدد دیہی علاقے آج بھی پانی، صحت اور تعلیم کی سہولت سے اسی طرح محروم چلے آتے ہیں جیسے صدیوں سے تھے۔ لگتا ہے یہ بیماری ازل سے ان دیہاتی مکینوں کی قسمت میں لکھ دی گئی ہے۔ اس ضمن میں سندھ، بلوچستان، کے پی کے یا پنجاب کی کوئی تخصیص نہیں، زورآور جہاں بھی ہیں، ان کا طریقہ واردات ایک جیسا ہی ہے۔

حیرت تو اس بات پر ہوتی ہے کہ اسلام مرد و عورت کو علم کے حصول کی نہ صرف ترغیب دیتا ہے بلکہ اسے ایک فریضہ کہتا ہے مگر اسلام کے نام نہاد مبلغ ہی اس فریضے کی ادائیگی میں رکاوٹ بن جاتے ہیں۔ المیہ تو یہ بھی ہے کہ سرسید احمد خان کے توجہ دلانے پر اپنے بچوں کو تعلیم کے لیے دنیا جہان کے اعلیٰ تعلیمی اداروں تک پہنچانے والے علمائل بھی عوام کے سامنے سرسید کو اسلام دشمن بنا کر پیش کرتے تھے اور آج بھی ایسا ہی کر رہے ہیں۔

سرائیکی خطہ محرومیوں کی ایک طویل تاریخ رکھتا ہے جو اس وقت میرا موضوع نہیں تاہم "انواسی" کے پس منظر میں ان محرومیوں کو بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ سرائیکی لوکیل کو بنیاد بنانے والا یہ شاید پہلا ناول ہے، جو ایک تاریخی واقعہ کی تصویر کشی کے ساتھ ساتھ سرائیکی معاشرے کے بعض سماجی رنگوں کو بھی آشکار کرتا ہے۔ ورق در ورق اردو کے ساتھ سرائیکی زبان کے الفاظ کی موجودگی جو سماں باندھتی ہے اُس کی مثال نہیں ملتی۔ حفیظ خان نے سرائیکی خطے کو موضوع بنایا تو سرائیکی زبان، تہذیب و ثقافت اور دیگر معاشرتی خوب صورتیاں بھی اپنی مکمل جزیات کے ساتھ "انواسی" کا حصہ بنا دی ہیں۔

ناول نگار ہمیں بتاتا ہے کہ اگر بستی آدم واہن کے مکین تعلیم یافتہ ہوتے تو مولوی جاراللہ جیسے فتنے سے باخوبی نمٹ سکتے۔ ترقی کے حقیقی معانی ان پہ واضح ہوتے تو وہ ریل گاڑی کا رستہ نہ روکتے بلکہ قبرستان کا ایشو بھی نظر نہ آتا۔ وہ اس لیے کہ تعلیم اور شعور کے سبب ہی آج کل شہری اور عوامی ضرورت کی راہ میں حائل عبادت گاہیں تک مسمار کر دی جاتی ہیں۔ مولوی جاراللہ جیسے کردار ہر دور میں موجود رہے ہیں اور ان کا نشانہ ہمیشہ ناخواندہ اور معصوم لوگ ہی بنتے ہیں۔ دیہی علاقوں میں آج بھی ایسے کردار آسانی سے تلاش کیے جا سکتے ہیں۔

بات صرف ریلوے لائن یا تعلیم کی بھی نہیں، موجودہ ہندوستان کی ترقی آج بھی انگریز دور میں کی گئی مفادِ عامہ کے لیے غیر معمولی اصلاحات کی مرہونِ منت بتائی جاتی ہے لیکن مفادِ عامہ کی ان اصلاحات کو عوامی سطح پر بھی تحسین کی نظر سے نہیں دیکھا گیا۔ مولوی جاراللہ اور سیدا جیسے کرداروں نے اُن کے خلاف پروپیگنڈا کیا اور انھیں تباہ کرنے میں کوئی کسر نہ چھوڑی۔ تعلیم، صحت، ریلوے اور مفادِ عامہ کے دیگر ادارے جو اُس دور میں تھے، آج ان کا حال سب کے سامنے ہے۔ ظلم تو یہ بھی ہوا کہ اُس زمانے میں ہندوؤں نے جو ادارے بنائے، پاکستان بننے کے بعد اس کے حصے میں آئے ایسے اداروں کا بھی ستیاناس کیا گیا، گنگا رام ہسپتال جیسے بہت سے فلاحی ادارے تھے جن کا اب نام و نشان بھی باقی نہیں رہا اور جو ادارے بچ گئے وہ آج بھی شدت پسندوں کے نشانے پہ ہیں۔

مولوی جاراللہ، دو رخے شخص کا کردار ہے۔ پہلے وہ قبرستان اکھاڑنے کے خلاف فتویٰ جاری کرتا ہے جسے بستی آدم واہن کے لوگ قبول کر لیتے ہیں۔ دوسری طرف وہی مولوی گورا سرکار سے مراعات لے کر اپنے فتوے سے رجوع کر لیتا ہے اور قبرستان کے مردوں کو ایک جگہ سے دوسری جگہ دفن کروانے کا فتویٰ دے دیتا ہے۔ مولوی جاراللہ شہوت اور ہوس کا بندہ بھی ہے کہ وہ کئی خواتین کو نکاح میں رکھنے کے

باوجود "سنگری" (مرکزی کردار) کا حسن دیکھ کر رال ٹپکانے لگتا ہے اور آخر کار اسے بھی اپنے نکاح میں لے لیتا ہے، یہ جانتے ہوئے بھی کہ سنگری کی کوکھ میں کسی اور کا بیج نمو پا رہا ہے۔ یہی اوصاف اُس کے بیٹے مولوی بخشو میں پائے جاتے ہیں بلکہ وہ تو رشتوں کی حرمت پامال کرنے سے بھی گریز نہیں کرتا۔ کردار مذہب اور دین کی آڑ میں ہونے والے گھناؤنے کاموں پہ طنز کی بہترین مثالیں ہیں۔

جان برٹن، جو پل بنانے اور ریلوے لائن بچانے کے مشن میں ایک انجینئر کے طور پہ شامل ہوتا ہے۔ ایک باہمت اور مشکل وقت میں حوصلہ نہ ہارنے والا شخص ہے۔ اُس کا کردار مشکل وقت میں اپنے اعصاب قابو میں رکھنے اور مصیبت سے ٹکرا جانے کی عمدہ مثال ہے۔ وہ اپنے خلاف ہونے والی سازشوں کو جانتا ہے جہاں اس کی مخالفت میں اُس کا اپنا بیٹا بھی موجود ہوتا ہے مگر اپنے اوپہ عائد کیے گئے جھوٹے الزامات کا سامنا بہادری سے کرتا ہے۔ اگرچہ وہ اپنی نوکری نہیں بچا سکتا مگر اپنے حق کے لیے لڑنے کا سبق ضرور چھوڑ جاتا ہے۔

"انوای" کا مرکزی کردار سنگری ہے۔ سنگری حسین مگر بولڈ لڑکی ہے جو چاہے جانے کی خواہش تو رکھتی ہے مگر اپنی شرائط پہ۔ یہ ضدی، خودسر اور من مانی کرنے والی لڑکی ہے۔ سنگری عمر کی جن منزلوں پہ ہے، ایسی عمر میں لڑکیاں اپنے خوابوں میں ایک شہزادے کو بسائے پھرتی ہیں۔ سنگری نے بھی اپنے لیے جس شہزادے کا خواب دیکھ رکھا ہے، اُس کی خوبیاں گنواتے ہوئے وہ کہتی ہے:۔

> "مرد تو وہ کسی کام کا ہوتا ہے جو عورت کے ترلے۔ کرے، نیچے لگا کے رکھے مگر پیار سے۔ تھپڑ مارے مگر جوتا نہیں۔ خود بے شک مار مار کے نیلو نیل کر دے، چمڑی ادھیڑ دے مگر کسی اور کو انگلی نہ کھڑی کرنے دے۔ بستی کا وڈ کانہ ہو مگر وڈکوں جیسا ہو۔ وہ گالیاں بھی دے تو کانوں میں ماکھی ٹپکے، کلم کرے تو اُس پہ پیار آئے۔ وہ قدم بھرے تو بھوئیں کو کانبا ہو۔ چاند نکلے تو وہ مشکی سانپ کی طرح کالا لگے اور رات کالی ہو تو چاند بن جائے۔ پوہ میں ٹھنڈی لُوری چلے یا ہاڑ میں تتی لو پورا پنڈ اُس کی تانگھ میں ہُوں ہُوں کرنے لگے۔ بدل گرجے تو وہ یاد آئے اور دریا چڑھے تو اُس کا سینہ سامنے ہو۔" (۸)

سنگری کا یہ خواب ایک ایسی عورت کا خواب ہے، جو ازل سے سماجی زنجیروں میں قید ہے۔ اس لیے سنگری کے خواب کو اسی تناظر میں دیکھا جانا چاہیے۔ انوای، اس عورت کو کہتے ہیں جس کی بکارت، جبری

طور پر چھین لی گئی ہو یا ایسی عورت جس کے مراسم ایک سے زیادہ مردوں سے ہوں۔ برادرم منیر فیاض نے اپنے ایک مضمون میں سنگری کو صوتی طور پر ایک اور لفظ "سنکھنی" کے روپ میں دیکھنے کی کوشش کرتے ہوئے اُس کے کردار کا بہت خوب صورت تجزیہ کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:۔

> "سنگری نام اپنی صوتیات میں لفظ "سنکھنی" کے بہت قریب ہے۔ شاستروں میں عورت کی ایسی قسم کو سنکھنی کہا جاتا ہے جو بڑی بڑی آنکھوں، بھرواں چھاتیوں اور کولہوں کی مالک ہو۔ ایسی عورت چلتے وقت بدن کو جھٹکا دیتی ہے۔ اس سے محبت کا حصول بہت مشکل ہوتا ہے۔ اسے غصہ بہت آتا ہے اور یہ آزاد رہنا پسند کرتی ہے۔ ازدواجی تعلقات میں یہ مرد پہ حاوی رہتی ہے۔ اس کی جنسی خواہش بڑھی ہوئی ہوتی ہے اور آگ لگانا اُس کی فطرت میں شامل ہوتا ہے۔ شاستروں میں مذکور "تریا چلتر" یعنی عورت کی فطری مکاری ایسی عورت کے حسن کے ساتھ مل کر اُس کی تخریبی قوت کو مزید طاقت دیتی ہے۔ سنگری کا صرف صوت ہی نہیں بلکہ اُس کا سراپا اور عادات بھی اس عورت سے مماثل ہیں۔" (۹)

سنگری کا تعلق سماج کے اُس طبقے سے ہے جہاں بچوں کی نسبت پیدا ہوتے ہی طے کر لی جاتی ہے۔ سنگری کو والدین نے بچپن میں ایک لڑکے سیدے سے منسوب (نکاح) کر دیا تھا۔ سیدا بڑا ہوا تو بستی کا ایک بانکا اور بہادر جوان ہونے کے ساتھ ساتھ، ضدی اور خودسر انسان بن کر سامنے آیا۔ اُس نے مولوی جاراللہ کے فتوے کے بعد انگریز انتظامیہ کو قبرستان مسمار کرنے سے روکنے کے لیے ایک لٹھ بردار جتھا تشکیل دیا جو جان کی قیمت پہ قبرستان کی حفاظت کرنے کے لیے پرعزم تھا۔ اُس کے اکثر ارکان قبرستان پہ حملے میں کام آگئے اور سیدا موقع سے فرار ہوتے ہوئے لاپتا ہو گیا۔ ناول میں اس بات کی نشاندہی نہیں کی گئی کہ وہ مارا گیا تو کیسے اور کہاں؟

سنگری کا نکاح تو سیدے سے ہوا تھا مگر اُسے وہ اپنی ضد، ہٹ دھرمی یا انا کے خول میں بند رہنے کے سبب پسند نہ تھا۔ سنگری اس نسبت سے پریشان رہتی تھی۔ سیدے کے مزاج سے نہ صرف سنگری بددل تھی بلکہ بستی کے سارے جوان اُس کی وجہ سے سنگری کی طرف آنکھ اٹھا کر دیکھنے کی جرات بھی نہیں کرتے تھے۔ سنگری اپنے حسن پہ نازاں تھی اور چاہتی تھی کہ دیگر لڑکیوں کی طرح کوئی جوان اُسے بھی چھیڑے، اُس کی محبت میں آہیں بھرے، رستہ دیکھے مگر سیدے سے نسبت ہوتے ہوئے ایسا ممکن نہ تھا۔

اس موقع پر ایک کردار منگر کے نام سے سامنے آتا ہے جو سنگری سے محبت تو کرتا ہے مگر اظہار نہیں کر پاتا کہ وہ کسی اور سے منسوب ہے۔

سنگری بھی منگر کی طرف محبت کا ہاتھ بڑھانا چاہتی ہے مگر اس کی روایتی شرم و حیا اور اظہار محبت نہ کر سکنے کے سبب پیچھے ہٹ جاتی ہے۔ ایک دن سیدا اسے چند اشتعال انگیز باتوں پر اغوا کر لیتا ہے اور تشدد کرنے، بے آبرو کرنے کے بعد زندہ درگور کر دیتا ہے۔ اس واقعے کے بعد یہ جملے عورت کی ان سماجی جکڑبندیوں پر بھرپور روشنی ڈالتے ہیں:۔

"عورت چاہتی ہے اس کے دل کو چیر کر اسے فتح کیا جائے مگر یہ حرامی اپنی آکڑ خانی قائم رکھنے کے چکر میں نہ دیکھ پاتے ہیں اور نہ سن پاتے ہیں۔ بس ترلے کرتے ہیں، تھوے چاٹتے ہیں اور پھر کچھ نہ بن سکے تو جانوں مار دیتے ہیں"۔(۱۰)

سنگری نے سیدے کے منہ پر تھوکا تو اس نے اس کی عزت و عصمت تار تار کر دی مگر سنگری نے (نسلوں کی پرورش کے فطری جذبے کے تحت) اپنی کوکھ میں سیدے کے تھوکے کو اپنی جان کی قیمت پر عزت دی۔ اپنے ہونے والے بچے کی زندگی بچانے کے لیے سنگری نے مولوی جار اللہ سے نکاح کر لیا تا کہ کوئی اس پر غلط کاری کا الزام نہ لگا سکے۔ چھ ماہ بعد سنگری کا بیٹا امانت پیدا ہوتا ہے تو چہ میگوئیاں شروع ہو جاتی ہیں کہ یہ پھول مولوی جار اللہ کے باغ کا نہیں۔ مولوی خاندان اس پر غلط کاری کا الزام تو لگاتا ہے مگر مولوی کے رعب اور دبدبے کے باعث بات گھر سے باہر نہیں جا پاتی۔

مولوی جار اللہ کے ایک بلوے میں مارے جانے کے بعد اس کے بیٹے مولوی بخشو نے چاہا کہ خوب رو سنگری سے تعلق قائم کرے مگر سنگری نے اس سے بچاؤ کے لیے ایک اور بازی کھیلی اور مولوی جار اللہ کے بھائی اللہ رکھے سے شادی کر لی جو شادی کی اولین رات ہی زیادہ ادویہ لینے کے سبب چل بسا۔ اس صورت حال میں وہ پھر مولوی اللہ بخش کے نشانے پر آ گئی جس نے اللہ رکھے کے قتل کا الزام لگانے کی دھمکی دے کر اسے اپنا لیا۔ سنگری نے اللہ رکھے کے قتل کا الزام مولوی بخشو کی بجائے منگر پر لگا دیا۔

مولوی بخشو کا کردار جو حرمتوں کی پامالی کا نمائندہ بن کر سامنے آتا ہے۔ ایسے کرداروں کی نشاندہی ہمارے ہاں نہیں کی جاتی کہ ہمارا سماج اس کی اجازت نہیں دیتا۔ حفیظ خان نے قبل ازیں اپنے ناول "ادھ ادھورے لوگ" کے کردار سودھی مل کی صورت میں ایسے ایک ناسور کی نشاندہی کی ہے جو رشتوں کی حرمت کو جان کر بھی نہیں جاننا چاہتا۔ یہی صورت حال مولوی بخشو کی ہے کہ جو اپنے والد کی بیوہ یعنی سوتیلی

ماں پر بری نظر رکھتا ہے۔

منگر جو سنگری سے محبت کرتا ہے، بے گناہی کی سزا کاٹتا ہے مگر سنگری کی محبت دل سے نہیں نکال سکتا۔ منگر سیدے کے لاپتا ہونے کے بعد سنگری سے رشتہ جوڑنے کا خواہاں ہوتا ہے مگر وہ اُسے نہیں اپناتی۔ بستی میں آنے والا سیلاب اگرچہ سنگری سمیت بہت کچھ بہالے جاتا ہے مگر اُس کا بیٹا امانت منگر کی کوششوں سے زندہ بچ جاتا ہے جسے مولوی خاندان قبول نہیں کرتا اور آخر کار منگر ہی اُس کی پرورش کرتا ہے۔

سنگری کے مزاج میں الہڑپن تو شاید کچھ فطری معاملہ ہو مگر سیدے کی طرف سے "اغوا ہی" بنائے جانے بعد اُس کا رویہ ایک مکمل عورت کی نمائندگی کرتا ہے۔ ایسی عورت جو اپنے فطری تقاضوں کو سمجھتی ہے اور انھیں پورا کرنے میں جان کی بھی پروا نہیں کرتی۔ یہ فطری تقاضے نسل انسانی کی پرورش اور اُس کی بڑھوتری سے وابستہ ہیں۔ کائنات کی تخلیقی سچائی سے جڑت اُسے نہ صرف مرد بلکہ اپنے آپ سے بھی بیگانہ کردیتی ہے۔ اسی جذبے کے تحت سنگری مولوی جاراللہ اور پھر مولوی بخشو کی زیادتیاں برداشت کرتی ہے۔ تشدد کا نشانہ بنتی ہے، عورت نفس گنواتی ہے مگر اپنے بچے کو زندہ رکھنے کی جد وجہد سے باز نہیں آتی۔

حفیظ خان نے سنگری کے روپ میں سماج کے جبر کا شکار عورت کا نوحہ لکھا ہے۔ عورت ذات کے معاشرے سے، یہاں کے مقتدر طبقے سے اور اپنے ان داتا سے احتجاج کی ایک تصویر ملاحظہ کیجیے اور اُس دکھ کو سمجھئے جو اس عورت کو لاحق ہے:۔

"کتنی بدقسمت ہے عورت اس دھرتی کی کہ کسی مرد کی غیرت کے باڑے میں جنم لے کر آزادی اور چاہے جانے کے خواب دیکھتے ہوئے کبھی ہاری ہوئی جنگ کا تاوان بن کر قیمت چکاتی ہے اور کبھی اُس کی اگلی نسل کی بڑھوتری کے ڈھکوسلے میں بار بار دیواروں میں چنوائی جاتی ہے، انانیت کے نام پہ مصلوب ہوتی ہے اور تلذذ کی آڑ میں تذلیل جھیلتی رہتی ہے۔" (۱۱)

عورت کی بے بسی کی یہ تصویر سوچنے، سمجھنے والوں کے لیے تو ایک آئینہ ہے مگر ناول نگار کی خواہش ہے وہ لوگ بھی اس طرف توجہ دیں جو اس کے اصل مخاطب ہیں۔ سنگری کا کردار، سیدوں کے ہاتھوں پامال ہونے والی سنگریوں کی اپنی بقا کی جد وجہد اور معاشرتی جبر سے بغاوت کا اعلامیہ ہے۔ حفیظ خان نے سنگری سمیت تمام کرداروں کو اس طرح پیش کیا ہے کہ جہاں تاریخ کا ایک گم نام کردار زندہ ہو جاتا ہے

ویں سماج میں در آنے والی بے حسی اور بے بسی بھی نشان زد ہو جاتی ہے۔

انو اسی میں پیش کیا گیا منگر کا کردار اگرچہ ایک شریف، امن پسند، مصلحت کوش، جوش کے بجائے ہوش سے کام لینے والے کا ہے مگر اس کی ایک عورت سے محبت کی بے مثال داستان بھی سامنے آتی ہے۔ ساری زندگی سنگری سے جرت کی خواہش رکھنے اور کوشش کرنے، اس کی بے اعتنائی اور نفرت کو برداشت کرنے، اس کی طرف سے لگائے گئے الزام قتل پہ بے پناہ تشدد کا سامنا کرنے کے باوجود سیلاب میں تباہی کے دوران منگر کا سنگری کی مدد کو پہنچنا، اس کی محبت کو لازوال بنا دیتا ہے۔ سب سے بڑھ کر جب مولوی بخشو اور اس کا خاندان سنگری کے بیٹے کو قبول نہیں کرتا تو وہ منگر ہی ہوتا ہے جو سنگری کی امانت اپنے سینے سے لگا لیتا ہے۔

ناول کی زبان رواں دواں ہونے کے ساتھ ساتھ سرائیکی الفاظ کی لاگ سے اور خوب صورت ہو گئی ہے۔ برجستہ جملے، کمال کی بندش الفاظ، موقع محل کی مناسبت سے گفتگو، کرداروں کی نفسیات کے مطابق ردعمل، یہ سب اس کہانی کو ایک کامیاب اور خوب صورت ناول ثابت کرتے ہیں۔

کرک ناتھ

محمد حفیظ خان کا یہ ناول اشرافیہ کی سیاہ کاریوں کو موضوع بنانے والا اگرچہ پہلا ادبی فن پارہ نہیں تاہم عہد موجود کے ایک ایسے المیے کی سیاسی، سماجی، معاشی اور معاشرتی وجوہات اور اثرات کو عکس در عکس پیش کرتا ہے جس سے وابستہ کردار از خود وجود میں نہیں آتے بلکہ انھیں معاشرے کا ظالم اور مفاد پرست طبقہ تخلیق کرتا ہے اور اپنے مفاد میں استعمال کرنے کے بعد ٹشو پیپر کی طرح ضائع کر دیتا ہے۔ اس ناول میں وطن عزیز کی اشرافیہ کے پاور پلے، جنسی تشدد، سوشل میڈیا کے ذریعے خواتین کی عزتوں سے کھلواڑ، جیلوں میں قیدیوں سے ناروا سلوک سمیت کئی جگر سوز واقعات کی عکاسی اس انداز سے ہوئی ہے کہ طاقت کے حصول کے لیے استعمال ہونے والے سیاہ ترین ہتھکنڈوں کی ایسی صورتیں طشت از بام ہوتی دکھائی دیتی ہیں جن سے عام شہری واقف تو کجا، اس کے دل میں ان کا خیال تک بھی کبھی نہ آیا ہوگا۔

ناول نگار ہمیں بتاتا ہے کہ معاشرے میں گدلے پن کی آمیزش اس قدر بڑھ گئی کہ شفافیت خواب ہو کر رہ گئی ہے۔ ناول کا نام "کرک ناتھ" بھی بہت معنی خیز ہے۔ کرک ناتھ، سیاہ رنگ مرغ کو کہتے ہیں جس کا خون، ماس اور ہڈیاں بھی سیاہ ہی ہوتی ہیں۔ یوں حفیظ خان نے ہمارے معاشرے کے سیاہ کرتوتوں کے بیان

کے لیے ناول کا نام بھی بہت سوچ سمجھ کر رکھا ہے جو سیاہ کاری کے لیے ایک مکمل اور جامع استعارہ ہے۔

یہ ناول ہمارے آج کا آئینہ ہے جس میں انٹرنیٹ اور سوشل میڈیا کے منفی استعمال نے ہماری نئی نسل کو بری طرح اپنے دام میں جکڑ رکھا ہے۔ جنسی بے راہ روی سمیت کئی امراض جو انفرادی اور اجتماعی سطح پہ ہمارے معاشرے کو پستی کے اندھیروں کی سمت کھینچے چلے جاتے ہیں، اسی نئی ایجاد کے مرہون منت ہیں۔

زفیر واحمد، مبشر رضا، بڑے صاحب، سردار محبوب بخش، دانش سعید، مائین، کلثوم، گوندل، شوتی، خالد روحی، کالا نوید، طارق، الیاس، رمضان، شیدا، شبیر، کاشف، رحمت خان، غلام دستگیر، افضل، رستم، چنگیزی، عمر دراز، چھوٹا جیلر، درخانی، نذیر جمیل، امیر، قادر بخش، انصر اور دیگر کرداروں سے ترتیب دی گئی اس کہانی میں اشرافیہ کی طاقت کے حصول کے لیے کی گئی رسہ کشی، سماجی ناانصافی، بدعملی، پولیس گردی، جس میں معصوم و بے گناہ انسانوں کی زندگیوں سے کھیلنے جیسے مذموم کام بھی روا سمجھے جاتے ہیں، آئینہ ہوتی چلی جاتی ہے۔

زفیر واحمد ایک بڑی ایڈورٹائزنگ کمپنی کی چیف ایگزیکٹو، ذہین اور خوبصورت خاتون ہے، شادی کی روایتی عمر سے نکل جانے کے بعد سنگل کامیاب وومن کی حیثیت سے اپنی کمپنی کے مستقبل کے لیے فکر مندی کے سبب اپنے کاپی رائٹر مبشر رضا کی اچانک گمشدگی یا غیر حاضری سے ہونے والے نقصان سے نکلنے کے لیے اپنے سٹیٹس، مقام ومرتبے اور اپنی عزت، دولت، عفت وعصمت تک داؤ پہ لگا دیتی ہے۔

مبشر رضا جو ایک معروف کاپی رائٹر ہے۔ زفیر واحمد کے کاروبار کو استحکام اور بام عروج تک لے جانے میں اس کا بہت اہم کردار ہے۔ مبشر رضا ایک باکمال تخلیق کار ہونے کے ساتھ ساتھ ایک عجیب طرح کی نفسیاتی بیماری میں مبتلا ہے۔ وہ خواتین سے بیگانگی کے باوجود چاہتا ہے کہ اس کے آس پاس ہر وقت جوان لڑکیاں موجود رہیں۔

مبشر رضا کے، شہرت اور ناموری کی انتہا پہ پہنچ کر اچانک غائب ہو جانے پہ زفیر واحمد کو پریشانی لاحق ہونا یقینی تھی۔ اس صورت حال سے وہ بہت پریشان ہوتی ہے اور مبشر رضا کا متبادل تلاش کرنے کی کوشش میں بڑے صاحب سے مدد کی خواہاں ہوتی ہے۔ بڑا صاحب جو زفیر واحمد کے دام حسن میں گرفتار مگر کئی سالوں سے جام وصال سے محرومی کے سبب انتقام کی آگ میں جل رہا ہے، اس موقع سے فائدہ اٹھاتے ہوئے زفیر واحمد کو دوسری انڈسٹریز میں کام کرنے والے بہترین کاپی رائٹر توڑ کر لا دینے کا لالچ دے کر بے آبرو کر کے، اپنے انتقام کی آگ ٹھنڈی کر لیتا ہے۔

بڑا صاحب، بھڑوا گیری کرتے کرتے اشرافیہ میں اتنا اثر رسوخ حاصل کر لیتا ہے کہ حکومت کے

سارے معاملات رات کے اندھیرے میں اس کے ڈیرے پہ طے ہونے لگتے ہیں۔ زفیرہ احمد چوں کہ ایک خوب رو توانا تھی اور بڑے صاحب کو بھلی لگتی تھی۔ وہ چاہتا تھا کہ اسے بھی کسی اچھی ڈیل میں استعمال کرے لیکن وہ باوجود کوشش کے اس کے ہاتھ نہ آئی۔ کئی افسران اس سے خلوت کا تقاضا کرتے مگر وہ سب کو ٹس کر ٹال دیتی کہ مردم بیزاری اس کی فطرت میں شامل ہو گئی تھی۔ دوسری طرف اُس کی خلوتوں کا ساتھی شوٹی جیسا لبرا ڈارڈ گ بنا ہوا تھا۔ اس کی خودسری کو بیان کرتے ہوئے حفیظہ خان لکھتے ہیں:۔

"جب وہ کاروباری عروج پہ پہنچی تو رعونت اور بدلحاظی اس کے مزاج میں شامل ہوتی چلی گئی۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ انڈر ورلڈ، شوبز اور ایڈورٹائزنگ ایک دوسرے سے لاتعلق ہوتے ہوئے بھی ایک دوسرے کے بغیر نہیں پنپ سکتے۔ زفیرہ احمد نے جھوٹ، وعدہ خلافی اور چترائی کو خطرناک حد تک اپنا وتیرہ بنالیا۔"(۱۲)

بڑے صاحب نے بہت چاہا کہ زفیرہ احمد اس کی بات مان لے مگر ایسا ممکن نہ ہوسکا۔ سو بڑے صاحب نے اپنا غصہ اس طرح اتارا کہ زفیرہ احمد سے اٹیاون فیصد شیئر کی طلب پوری نہ ہونے پر اس کی سیکس وڈیوز کر سوشل میڈیا پہ لوڈ کردی۔ اس واقعہ کے بعد زفیرہ احمد کو اپنی ساکھ اور کاروبار بچانے کے لیے جان کے لالے پڑ گئے۔

اس صورت حال میں بڑے صاحب کے ہاتھوں اذیت اٹھانے والا اشرافیہ کا ایک اور کردار دانش سعید سامنے آتا ہے جو اپنے دیرینہ دشمن "بڑے صاحب" کو نیچا دکھانے کے لیے زفیرہ احمد کی ڈوبتی ناؤ کو اتنی آکسیجن فراہم کر دیتا ہے کہ اس کی مایوسی امید میں بدل جاتی ہے۔ اس مشکل سے نکلتے نکلتے، ماہین کی صورت میں ایک اور آزمائش زفیرہ احمد کے سامنے آکھڑی ہوتی ہے۔ ماہین جو مڈل کلاس کی ایک معصوم لڑکی ہے۔ سوشل میڈیا پہ آکر خودلذتی کا شکار ہو جاتی ہے اور کبھی ایسے لوگوں سے دوستی کر لیتی ہے جو اسے ٹیلی فونک سیکس کے ذریعے راحت پہنچاتے ہیں۔ ماہین اس دوران نوید نامی شخص کے قتل کے الزام میں گھر سے اٹھالی جاتی ہے۔

ماہین زندگی کے مختلف حادثات وصدمات برداشت کرتے کرتے ایک دن زفیرہ احمد سے ملتی ہے اور نیلاب کے نام سے ایک اشتہاری مہم کا حصہ بن کر سپر ماڈل بن جاتی ہے۔ ماہین کی تصاویر اخبارات میں شائع ہوتے ہی اس کے متلاشی سردار محبوب احمد جو کبھی مبشر رضا کے روپ میں دنیا کے سامنے آیا اور کبھی نیئر جمیل کے نام سے۔ اسے اپنے پاس لانے کے لیے پاگل ہو جاتا ہے اور زفیرہ احمد کو

انصر کے ذریعے دھمکی دیتا ہے کہ چند گھنٹوں میں مائین میرے پاس نہ ہوئی تو تمھارا حشر نشر کر دوں گا۔اس دوران بڑا صاحب جو ان دنوں نگران حکومت میں وزیر تجارت ہوتا ہے اور وزیر داخلہ کا اضافی چارج بھی رکھتا ہے، سردار مجبوب کے کاروبار کا منتظم ہونے کے باوصف اسے کچھ بھی کرنے سے روکتا ہے اور مائین کو خود اس کے قدموں میں لانے کا عہد کر لیتا ہے۔

زفیرہ احمد دھمکی ملنے پہ پریشان ہوتی ہے اور دانش سعید کے فارم ہاؤس پہ پناہ لیتی ہے مگر بڑا صاحب دانش سعید کو کاروباری سطح پہ کچھ ریلیف دے کر مائین کو لے جاتا ہے اور راستے میں اسے دھمکی دیتا ہے کہ سردار مجبوب کو قتل کر کے جیل جانا ہے یا قتل کے بعد خودکشی کرنی ہے۔اس دھمکی کے بعد مائین کی آنکھوں کی چمک اور بڑے صاحب کے ہونٹوں پہ پھیلتی مسکراہٹ سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں رہتا کہ مائین کا انجام جو بھی ہو، بڑا صاحب سرادر مجبوب کے کاروبار کا مالک بن جاتا ہے

اس ناول میں دانش سعید اور سردار مجبوب کے کردار پہلے پہل شبیر (شاکا) اور کاشف (کاشی) کے روپ میں منظر پہ آتے ہیں۔شبیر جو ایک غریب باپ کا بیٹا ہے۔اُس کا والد بیرون ملک مزدوری کے لیے جاتا ہے تو اُس کی ماں اپنے ماموں زاد روشن کے ساتھ جنسی تعلق قائم کر لیتی ہے۔سات آٹھ سال کا بچہ گھر میں ظہور پذیر ہونے والا یہ معاملہ جب مکمل طور پہ اپنے سکول استاد کے ہاتھوں اپنے ساتھ انجام پاتا دیکھتا ہے تو اس کے تجسس کو مہمیز ملتی ہے اور وہ جب بھی کسی مرد کو دیکھتا تو خیالوں ہی خیالوں میں اس کے غیر ملبوس جسم کا تقابل ماما روشن کے غیر ملبوس جسم سے کرنے لگتا۔اور سوچتا کہ وہ خود ان جیسا کیوں نہیں؟ یہ سوچ اُسے ہم جنس پرستی کی طرف لے جاتی ہے۔نتیجتاً وہ گھر سے بھاگنے کے بعد سیریل کلر بن جاتا ہے۔

استاد کے ہاتھوں مفعول بننے والا شبیر عرف شاکا گھر سے نکلتا ہے تو منڈا منڈی پہنچ جاتا ہے جہاں اس کی ملاقات کاشف سے ہوتی ہے۔دونوں سے وہ ایک دوسرے کے ساتھی بن جاتے ہیں اور منڈی سے فرار: کر فاعل اور مفعول کا کھیل کھیلتے ،لوٹ مار کرتے بیتالیس افراد کے قاتل بن کر جیل چلے جاتے ہیں۔جیل میں موجود رحمت خان، جو اشرافیہ سے تعلق رکھتا ہے اور کوئی اولاد نہ ہونے کی وجہ سے وارث کی تلاش میں ہوتا ہے،شاکے اور کاشی کو تعلیم حاصل کرنے پہ راغب کرتا ہے۔جب وہ جیل سے نکلتے ہیں تو شبیر شاکے کی بجائے دانش سعید ولد رحمت خان ہوتا ہے اور کاشی بی اے کرنے کے باوجود جرائم کی دنیا واپس لوٹ جاتا ہے اور کاشف کی بجائے کبھی مبشر رضا، کبھی نیئر جمیل اور کبھی سردار مجبوب بن کر اپنی تسکین کا سامان کرتا رہتا ہے۔

''کرک ناتھ''تکنیک کے لحاظ سے ایک بیانیہ ناول ہے اور زمانی حوالے سے ماضی قریب کے حالات واقعات کا احاطہ کرتا ہے۔ ماضی قریب یعنی نواز شریف کے تیسرے دورِ حکومت میں، جب ایک مذہبی اور سیاسی جماعت نے فیض آباد، راولپنڈی اور اسلام آباد کو ملانے والے چوک پر دھرنا دے رکھا ہوتا ہے۔ ناول کا بیانیہ زندگی کے کم معروف راستوں، پگڈنڈیوں اور شاموں کی راہداریوں میں سفر سے نمو پاتا ہے۔

مبشر رضا کی اچانک گم شدگی سے پل پل رنگ بدلتی یہ کہانی، زفیرہ احمد، ماہین، شبیر اور کاشف کی داستانِ حیات کو بھی ساتھ لے کر آگے بڑھتی ہے۔ مبشر رضا کی زندگی عجیب و غریب مسائل کا شکار ہوتی ہے۔ وہ اپنے آس پاس خوب رو لڑکیاں تو چاہتا ہے مگر اپنی کسی نفسیاتی الجھن کے سبب انھیں درست طور پر برتنے کے بجائے ان سے اغماض اور بے اعتنائی سے پیش آتا ہے۔ وہ خواتین کی تذلیل کر کے، انھیں توجہ سے محروم رکھ کر تسکین حاصل کرتا ہے۔ اس کا سبب مبشر رضا کو نفسیاتی، جذباتی اور سماجی سطح پر ملنے والی وہ اذیت ہے، جس سے اس کی تعمیر ہوئی ہے۔ شبیر کی طرح وہ بھی گھر سے بھاگ کر در در کی ٹھوکریں کھانے پر مجبور ہوتا ہے۔ شاید وہ بھی شاکے جیسے حالات کا شکار تھا کہ پہلی ہی ملاقات میں ان کی دوستی ہو جاتی ہے جو شبیر کے دانش سعید اور کاشف کے مبشر رضا بننے پر ختم ہو جاتی ہے۔

مبشر رضا کے کردار میں ایک نفسیاتی الجھن کا شکار مرد پیش کیا گیا ہے جو خواتین سے نفرت کرتا ہے اور اپنی اس نفرت کے اظہار کے لیے ہر صورت خواتین کو اپنے حصار میں رکھتا ہے۔ اس بے اعتنائی کے پیچھے بھی وہی عوامل کارفرما نظر آتے ہیں جو ایک شخص کو کسی محرومی کے سبب نارمل سے ابنارمل انسان بنا دیتے ہیں۔ مبشر رضا ایک سائیکو کیس ہے مگر اس کی وجوہات پر دہ اخفا میں ہیں۔ ناول نگار نے اس کے کردار کو جس طرح نیئر جمیل اور سردار محبوب جیسے مختلف کردار بنا کر پیش کیا ہے، اس سے یہی مترشح ہوتا ہے کہ ایک شخص جب نفسیاتی سطح پر کسی حادثے کا شکار ہو جائے تو اس کی زندگی نارمل نہیں رہ سکتی۔

> ''نسوانی وجود سے کراہت کی حد تک بیگانگی کے باوجود وہ اپنے آس پاس کی ہر جوان لڑکی کو اپنی کامل دسترس میں رکھنا چاہتا ہے، کچھ اس طرح کہ وہ اس کی نہ ہوتے ہوئے بھی صرف اسی کی ہو کر رہے۔ سانس بھی لے تو اس کی رضا سے اور زندگی کرے تو اس کی منشا کے تحت، اسی کی ڈھب پر۔ بظاہر ایسا بھی نہیں تھا کہ محض قبول صورت ہوتے ہوئے بھی اس میں مردانہ وجاہت کی کہیں کوئی کمی

رہی ہو مگر اپنی طرف کھنچی چلی آنے والی ہر حسینہ سے کھچا کھچا رہنا اس کا وتیرہ ہو چلا تھا"۔(۱۳)

دوسری طرف مبشر رضا کی تخلیقی کائنات صرف اور صرف عورت تھی۔اس نے جو بھی سکرین پلے کیا، جو بھی اشتہاری کمپین ڈیزائن کی، وہ عورت سے شروع ہو کر عورت پہ ختم ہوئی۔ناول میں اُس کے اس رویے کو اس طرح متشکل کیا گیا ہے:۔

> "اُس کے ناقدین کے نزدیک نسائی خبط میں مبتلا وہ ایک ایسا جنونی تھا کہ جس کی تخلیقی صلاحیتیں عورت کے وجود میں مقید اور اس کی چشم ہنر عورت کے بدن کے زاویوں سے آگے دیکھ بھی نہیں سکتی تھی۔"(۱۴)

مبشر رضا کا یہ خبط اسے ایک نفسیاتی مریض بنا کر پیش کرتا ہے۔اُس کے اس حال کو پہنچنے کی وجوہات سماجی بھی ہو سکتی ہیں اور سیاسی و مذہبی بھی۔لیکن اُس کا یہ رویہ سوچنے، سمجھنے والوں کے لیے لمحہ فکریہ ہے۔

اس ناول کا ایک اور اہم کردار دانش سعید کا ہے جو شبیر سے شا کا اور پھر دانش سعید بنتا ہے۔سات، آٹھ سال کا وہ بچہ (شبیر) جس کا باپ الیاس اچھے دنوں کی امید میں بیرون ملک چلا جاتا ہے اور چار سال تک واپس نہیں آتا۔اس دوران الیاس کی کمائی سے دو پختہ مکان تیار ہو جاتے ہیں۔ایک اُس کے بہن بھائیوں کا اور دوسرا اس کی بیوی کا۔الیاس کی بیوی لوگوں کا منہ بند رکھنے کے لیے اپنے ماموں زاد روشن کو بھائی بنا کر وہ سارے حقوق بھی دے دیتی ہے جو شاید الیاس کو بھی حاصل نہ تھے۔اس دوران شبیر جیسے آٹھ سال کے بچے کو ان کا ایک ساتھ سونا کھٹکتا ہے۔

> "رات گئے اگر کبھی کوئی آنکھ کھلتی اور پھر حیرت سے کھلی ہی رہتی تو وہ سات آٹھ برس کے شبیر کی ہوتی۔وہ سمجھ نہیں پاتا تھا کہ شام کو الگ چارپائی بچھا کر قدرے دور سونے والا ماما روشن باقی کی رات اُس کی ماں کے ساتھ کیوں سوتا ہے اور کیسی کیسی عجیب حرکتیں کرتا ہے۔"(۱۵)

پھر ایک رات جب وہ ماں اور ماما روشن کو بے لباسی میں دیکھ لیتا ہے تو یہ گتھی تو سلجھ جاتی ہے کہ ماما روشن اور اُس کی ماں کا ایک ساتھ سونا کیا معنی رکھتا ہے لیکن اُس کے معصوم ذہن میں ایک نئی گرہ پڑ جاتی ہے۔وہ ہر ملبوس مرد کا تقابل غیر ملبوس ماما روشن کرتا ہے اور سوچتا ہے کہ یہ سب بھی ماما روشن کی طرح ہوں گے۔اگر ایسا ہے تو پھر وہ ان جیسا کیوں نہیں۔سکول ماسٹر کو بھی شبیر اسی تجسس سے دیکھتا ہے تو وہ

اپنی دھوتی کا پلو سیدھا کرتے کرتے، ایک عرصہ کی خواہش کے زیر اثر، یہ سمجھ بیٹھتا ہے بچہ سیانا ہو گیا ہے اور استاد کے دل کا حال جاننے لگا ہے۔ یوں ماسٹر صاحب اسے چھٹی کے بعد رک لیتا ہے اور سبق یاد کرانے کے بہانے اس کا جنسی استحصال کر گزرتا ہے۔

جنسی تشدد سے تنگ شبیر سکول چھوڑ کر گاموں لوہار کے پاس کام سیکھنے جاتا ہے تو وہاں بھی یہ سلسلہ چل پڑتا ہے۔ اس صورت حال میں شبیر کو ہر مرد ماسٹر اور گاموں لوہار نظر آنے لگتا ہے۔ ماسٹر کے متشددانہ رویے کے برعکس گاموں لوہار کی نرم خوئی سے شبیر کے پر پرزے نکل آتے ہیں اور وہ اپنے سے چھوٹے بچوں سے چھیڑ چھاڑ شروع کر دیتا ہے۔ پھر حالات اسے گگو منڈی، پاک پتن سے لاہور لے جاتے ہیں اور وہ منڈا منڈی کا ایک فعال رکن بنا دیا جاتا ہے۔

یہ وہ نفسیاتی، جذباتی اور سماجی ٹوٹ پھوٹ ہے جو شبیر (شاکا) کو ایک قاتل اور ڈاکو بنا دیتی ہے۔ وہ نہ تو ایک عام انسان کی طرح جی سکتا ہے نہ ہی کسی کو جینے دیتا ہے۔ خاص طور اپنی والدہ کے رویے کو دیکھ کر، جو اپنی جنسی ہوس کے مقابلے میں بیٹے کی پروا نہیں کرتی۔ ماں، جو بچے کے لیے سب کچھ ہوتی ہے، اس کا پیار، اس کی وفا، اس کی چاہت، اس کا اخلاص، جو اپنا ثانی نہیں رکھتا اگر ان نعمتوں سے اپنے بچے کو محروم کر دے، تو پھر وہ بچہ شاکا بننے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ دوسری طرف معاشرہ جو انسانی زندگی کی تشکیل میں اہم کردار ادا کرتا ہے، اگر اپنے فرائض سے غافل ہو جائے تو پھر کسی بھی شبیر کو قاتل اور ڈاکو بننے سے نہیں روکا جا سکتا۔

اسی طرح استاد جو روحانی باپ کی حیثیت رکھتا ہے اور طالب علم کے لیے اعلیٰ اقدار کا ایک نمونہ ہوتا ہے اگر بچوں کے ساتھ اس طرح کا برتاؤ کرے گا تو بچوں کا مستقبل کیسا ہو گا۔ اس کا اندازہ شبیر کی زندگی سے کیا جا سکتا ہے۔

اس ناول کا ایک اور اہم کردار زفیرہ احمد ہے جو ایک بہت بڑے بزنس مین کی بیٹی ہے۔ اعلیٰ تعلیم یافتہ اور ایک معروف انڈسٹری کی سی ای او ہے۔ دولت کی ریل پیل، کاروباری سیاست اور سماجی طور پر اشرافیائی قسم سے تعلق کے سبب جہاں بہت ہوشیار، چالاک اور خودسر ہوتی ہے، وہیں اس طبقے میں سرایت کرتی ایک بیماری جانوروں کے ساتھ جنسی لُطف کشید کرنے میں مبتلا ہو جاتی ہے۔

یورپی، ہندوستانی اور جاپانی فحش نگاری کی تاریخ میں جانوروں کے ساتھ مختلف نوعیت کی جنسی سرگرمیاں تو تین دہائیوں سے جاری ہیں لیکن پاکستان کے ایک خاص طبقہ کا اس طرف میلان اس قدر بڑھ گیا

ہے کہ اب یہ معاملات تحریر و تقریر کا موضوع بن گئے ہیں۔ فاروق بلوچ اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:۔

"جانوروں کی طرف جنسی رغبت یا اُن کا استعمال کرنے والوں کے نفسیاتی تجزیہ کے دوران معلوم ہوا کہ یہ لوگ جسمانی اور جنسی عدم استحکام، جذباتی اور جنسی ناپائیداری، جذباتی لگاؤ میں دشواری، کم خود اعتمادی جیسے مسائل کا سامنا کرتے ہیں، جبکہ بچپن میں برے معاشرتی سلوک کا بھی سامنا کیا ہوتا ہے۔ یہ لوگ حوصلہ افزائی کے بھوکے، طمانیت کی تسکین میں تاخیر برداشت نہ کر سکنے والے جارحیت پسند ہوتے ہیں۔ جبکہ ان کی اکثریت نظم و ضبط کو پسند نہیں کرتی۔"(۱۶)

زفیرہ احمد کے شونی (کتے) کے ساتھ جنسی تعلقات طبقہ اشرافیہ میں بڑھتی ہوئی جنسی آزادی کی قبیح ترین مثال ہے۔ اس سے یہ اندازہ کرنے میں بھی کوئی مشکل پیش نہیں آتی کہ جس طبقہ میں مرد، عورت کو ایک جنس، ایک ضرورت، ایک شوپیس کے طور برتتے ہیں وہاں کی خواتین، مردوں کو کتے اور کتوں کو مرد سمجھتی ہیں۔

"اُس روز بھی وہ اپنے فارم ہاؤس میں انتہائی تنے ہوئے اعصاب اور دہکتے ہوئے طیش کے عالم میں پہنچی تھی۔ اُسے دیکھتے ہی شونی دوڑا ہوا آیا اور اُس کے پاؤں میں لوٹنے لگا۔ زفیرہ نے خلاف معمول اس کے سامنے اکڑوں بیٹھ کر لپٹانے کی بجائے محض جھک کر اس کی گردن اور کمر پہ ہاتھ پھیرا اور انتہائی بے تابی سے سیدھی اپنے لائبریری روم کے ایک کونے میں بنی ہوئی بار کے پاس پہنچی اور بلیک لیبل کا ایک ڈبل پیگ بنا کر برف ڈالے بغیر ایک لمبا سا گھونٹ اس طرح لیا کہ اس کا حلق محسوس کیے جانے کی گہرائی تک خوشگوار تلخی سے سیراب ہوتا چلا گیا۔ وہسکی کا اگلا گھونٹ لینے تک وہ اچھی بھلی پرسکون ہو چکی تھی۔ شونی بھی دبے قدموں کمرے میں آیا اور چوبی فرش پہ بیٹھ کر زفیرہ کی طرف استفساریہ نگاہوں سے دیکھنے لگا۔ زفیرہ نے اس کی آنکھوں کا پیغام پڑھ لیا اور مسکرا دی۔ شونی ایک دم اٹھا اور محبت آمیز بے تکلفی سے اُس کے قریب جا کر اُس کے پاؤں میں لوٹنے لگا۔ "یہ مرد ایسے کیوں نہیں ہوتے؟" شونی کی لجاجت بھری محبت دیکھ کر اُس کے ذہن میں مبشر رضا چہرہ ابھر آیا۔"(۱۷)

یہ ناول چوں کہ عہد موجود کا نمائندہ ہے۔ اس لیے عصر موجود کی ایک ایجاد انٹرنیٹ اور سوشل میڈیا کے بھیانک کردار کو بھی سامنے لاتا ہے۔ فیس بک، جو گلوبل ولیج کے تصور کا شاخسانہ اور نئی دنیا میں سماجی تعلقات استوار کرنے کا ایک جدید ترین ذریعہ ہے، دوستیاں، رشتہ داریاں قائم کرنے اور اچھے کاموں کی ترویج کے ساتھ یہاں کئی جرائم پیشہ افراد بھی سرگرم ہیں۔

انٹرنیٹ کی اہمیت سے انکار نہیں مگر یہاں جنسی تعلقات کے حوالے سے موجود مواد کی وافر مقدار اور ایک کلک پہ دستیابی نے آج کے انسان کو اس قدر نفسیاتی مریض بنا دیا ہے کہ اب سر عام ایسے واقعات (بالخصوص کم عمر بچیوں سے زیادتی) پیش آ رہے ہیں کہ تاریخ انسانی میں اس کی مثال شاید ہی کہیں موجود ہو۔ انٹرنیٹ، سوشل میڈیا نے نوجوان نسل کا رخ زندگی کی خوب صورتیوں سے موڑ کر موبائل فون اور لیپ ٹاپ کے اندھا دھند استعمال کی طرف کر دیا جس سے سماجی سطح پہ انسانی روابط تو ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہوئے، ساتھ ہی نئی نسل کو جنسی طور پہ گم راہ کرنے کی منصوبہ بندی بھی سامنے آ رہی ہے، جو معاشرے کو اس تباہی سے دوچار کرتی دکھائی دیتی ہے جس کا تدارک ممکن نظر نہیں آتا۔

ماہین، جو ایک سادہ دل لڑکی ہے، جدید دور کی اس سہولت کو استعمال کرتے ہوئے بعض ایسے لوگوں سے ربط قائم کر لیتی ہے جو اُس کے ساتھ دنیا جہاں کے مختلف موضوعات پہ چیٹ کرتے کرتے اُسے جنسی معاملات کی طرف لے جاتے ہیں اور اُسے خود لذتی کا مریض بنا دیتے ہیں۔ ماہین کی فیس بک پہ جمال احسن نامی ایک شخص سے دوستی ہوئی اور چند دن میسنجر پہ بات چیت کے بعد فوننگ رابطہ ہو گیا۔

> "ایک رات جمال احسن نے اسے رات کے تیسرے پہر ایک ایسے ذائقے سے آشنا کر دیا کہ جو موبائل فون کی دوسری جانب بولے ہوئے آتش صفت لفظوں سے اُس کے رگ و پے میں اترتا اور پھر اسے چکی کے دو پاٹوں کے درمیاں باریک سا پیستا ہوا دھیرے دھیرے اس نہج تک لے جاتا جہاں اُس کا پورا جسم دھوئے ہوئے کپڑے کو مروڑنے کے سے انداز میں اپنے اندر ہی نچڑ کر اس طرح کی لذت کشید کرتا جسے کسی نام کا دیا جانا نہ تو ممکن تھا اور نہ ہی اُس کے بس میں۔" (۱۸)

جمال احسن نے اسے جس ذائقے سے روشناس کرایا وہ آہستہ آہستہ ماہین کو اُس مقام پہ لے گیا کہ وہ جو کسی کے سامنے آنکھ اٹھا کر بات نہیں کر سکتی تھی، مکاپ پہ برہنہ ہونے کے لیے تیار ہو گئی مگر جمال احسن

نے اسے ایسا کرنے سے ،رک دیا تو وہ اُس سے کنی کترانے لگی ۔اس دوران اُس کی دوستی نوید نامی شخص سے ہوتی ہے تو وہ بھی اسے اپنی ٹیلی فونک گفتگو سے اُن مقامات پہ لے جانے لگا جہاں ایک ایک قلک پہ ہی لطف و انبساط اُس کی راہ دیکھ رہے ہوتے ۔نوید کے ساتھ ٹیلی فون پہ جنسی آسودگی حاصل کرتے کرتے وہ سکائپ پہ بے لباسی کی منزلیں بھی سر کر گئی ۔یہی وہ کمزور لمحہ ہے جب مایین کے لیے مشکلات کھڑی ہو جاتی ہیں اور وہ زندگی کے بھیانک انجام سے دوچار ہو جاتی ہے۔

نوید سکائپ پہ بنائی گئی اس کی بے لباس وڈیوز کے ذریعے اسے بلیک میل کرتا ہے اور ملاقات کے لیے ہوٹل بلا لیتا ہے لیکن وصال سے قبل ہی زیادہ مقدار میں ویاگرہ لینے پہ اسے ہارٹ اٹیک ہو جاتا ہے ۔ہوٹل کا ملازم طیفا اس صورتحال سے فائدہ اٹھاتا ہے اور مایین کو بے آبرو کرنے کے ساتھ ساتھ نوید کے قتل کے الزام میں گرفتار بھی کرا دیتا ہے ۔مایین کی گرفتاری کے بعد پولیس گردی کے جو شواہد سامنے آتے ہیں ،انھیں دیکھ کر دل ہی نہیں ذہین بھی دکھنے لگتا ہے ۔ پولیس اسے اس قابل نہیں رہنے دیتی کہ وہ عام شہری کی طرح زندگی باوقار طریقے سے گزار سکے ۔پولیس وردی میں موجود بھیڑیے اس کی معصومیت ،عزت و عصمت کو یوں ملیامیٹ کرتے ہیں کہ وہ جذباتی اور نفسیاتی طور ایک عام خاتون نہیں رہتی ۔بقول مصنف :۔

"اس نے بہت کم دنوں میں اتنے زیادہ ٹھکانے اور اتنے زیادہ مرد بدلے کہ اسے عورت کے مزاج میں دخیل پردیسی پن اور عدم تحفظ کی وجوہات سمجھ میں آنے لگی تھیں"۔(۱۹)

مایین کو بے گناہ ہونے کے باوجود پولیس کے نجی ٹارچر سیل میں اپنی عزت و عصمت گنوانے کے ساتھ ساتھ بے پناہ تشدد کا سامنا بھی کرنا پڑتا ہے ۔رستم ،الیاسا ،رمضان ،شادا ،کالا اور ذیشان پولیس وردی میں وہ سیاہ کردار ہیں جو معصوم اور بے گناہ انسانوں کی زندگیاں تباہ کرنے کے لیے تخلیق کیے جاتے ہیں ۔ پولیس مجرموں کو سزا دے کر انھیں معاشرے کے لیے نشان عبرت بنانے کی بجائے معصوم لوگوں کو بے گناہی کی سزا دے کر مجرم بنانے پہ کاربند نظر آتی ہے ۔

مایین کا کردار انفرادی سطح پہ سامنے لایا گیا ہے مگر یہ ہمارے معاشرے اور پولیس نظام پہ ایسے سوال اٹھا دیتا ہے جن کے جوابات کے لیے ریاست اور سماج کو سر جوڑ کا بیٹھنا پڑے گا ۔اس صورتحال سے والدین کی غفلت بھی سامنے آتی ہے جو اپنے بچوں کو انٹرنیٹ اور موبائل فون تو لے کر

دیتے ہیں مگر یہ جاننا گوارا نہیں کرتے بچے ان کا استعمال کس طرح کر رہے ہیں؟ مرد اور عورت، فرد اور سماج، استاد اور شاگرد، محافظ اور چور، انسان اور جانور کے تعلقات کے بدلتے ہوئے معانی کو بیان کرتا ہوا یہ ناول بعض مقامات پہ عورت اور مرد کی نفسیات سمیت زندگی کے فلسفہ و فکر کا بیانیہ بھی بن جاتا ہے۔

> "عزت مآب اور قابلِ احترام ہونا کچھ بھی نہیں، محض تصوراتی القابات ہیں اس وقت تک کے لیے جب تک آپ اپنے ڈھب سے جینے کی بجائے سماجی ضابطوں کے قیدی بن کر رہتے ہیں۔ عزت، آبرو اور پندار کا تصور سماج کے خوف سے جڑا ہوا ہے جب کہ آبرو باختگی اور مذلت سماج کے خوف سے مکتی پالینے کی کیفیات ہیں۔ کیسے کیسے عذابوں کے وسیلے سے معاشرہ اپنے اس خوف کو نافذ کیے رکھنے کا جتن کرتا رہتا ہے کیوں کہ سماج کے کرتا دھرتا جانتے ہیں کہ ایک بار یہ خوف کسی کے ذہن سے نکل گیا تو پھر واپس آنے کا نہیں۔ یہ خوف کسی فرد کو جاننے ہی نہیں دیتا، سمجھنے ہی نہیں دیتا کہ ذلیل و رسوا سمجھے جانے والے سماج کے باغی اس خوف سے نجات پا کر کس قدر مزے میں ہیں۔ کم از کم اپنی زندگی تو خود جی رہے ہیں۔"(۲۰)

> "یہ صنفی فہم کا تعصب ہے یا عورت ہونے سے جڑی ہوئی محتاط روی کہ وہ مرد کو عمومی طور پہ سنگل پیکج گرداننے کی بجائے مختلف ٹکڑوں میں بانٹ کر قبول یا رد کرتی ہے۔ جب کہ مرد عورت کو ہمیشہ ایک سنگل پیکج ہی سمجھتا اور اُسے اُسی طور قبول یا رد کرتا ہے۔ عورت کے لیے ضروری نہیں ہوتا کہ جس مرد کو اس نے ایک معاملے میں قبول کیا ہو وہ اُسے اپنی ذات سے جڑے ہوئے باقی معاملات میں بھی قبول کرتی ہو جب کہ مرد کو اُس کی تصوراتی برتری کا زعم عورت سے تعامل کے معاملات میں اس کے برعکس باور کرائے رہتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ وہ اُسے آسان لیتا ہے اور ہمیشہ خسارے میں رہنے کے باوجود خسارہ ماننے کو بھی تیار نہیں ہوتا۔"(۲۱)

اشرافیہ طاقت کے حصول، مفادات کی حفاظت اور مضبوط سے مضبوط تر ہونے کی دوڑ میں عورت کو

ایک چیز کے طور پر پیش کرتی ہے۔ عورت کو معاشرے کا جیتا جاگتا وجود ماننے سے انکار واضح کرتا ہے کہ چودہ سو سال قبل کا سماجی ذہن آج بھی کام کر رہا ہے کہ وہ بچیوں کو پیدا ہوتے ہی زندہ دفنا دیتا تھا اور آج کے دور میں وہی ذہن انھیں پال پوس کر ان کی عزت، عصمت اور زندگی کی قیمت پر اپنی ضرورت پوری کر رہا ہے۔

کرک ناتھ کے نسوانی کردار بالخصوص ماہین اور کلثوم، جو ابھرتی ہوئی جوانیاں ہیں، جذبوں اور احساسات میں تازگی و توانائی سے سرشار ہیں، اپنی سرشت اور فطرت میں معصوم اور بے گناہ ہیں، کرک ناتھ معاشرے کی منہ زور موجوں میں تنکوں کی طرح بہہ جاتی ہیں۔ نسائی کرداروں میں زفیرہ احمد اور درخائی کا کردار بھی ایسے ہی حالات کا شکار نظر آتا ہے لیکن اسے استثنائی صورت میں ایک اور طرح کی صورتحال کا سامنا رہتا ہے۔

ناول نگار نے اس کہانی کے ذریعے یہ ثابت کرنے کی کوشش بھی کی ہے کہ ہمارا معاشرہ وہ نہیں رہا جس کا ذکر کتابوں میں مذکور ہے۔ کتابوں میں پیش کیا گیا معاشرہ، سماجی انصاف، انفرادی اور اجتماعی زندگی کی خوبصورتی میں اپنی مثال آپ نظر آتا ہے لیکن ہمارے عہد یعنی موجودہ زمانے کا معاشرہ مکمل طور پر ناانصافی، بدعملی، بد کرداری سمیت ہر اس برائی کا نمائندہ بن چکا ہے جو انسان کو انسان نہیں رہنے دیتی۔ اس ناول کا ایک اور اہم پہلو ظلم کے بڑھنے پر مظلوم کے ردعمل کا ہے جو بغاوت کی حدوں کو چھوتا محسوس ہوتا ہے۔ ناول نگار نے معاشرے میں ہونے والے جنسی تشدد، طاقت کے حصول کی دوڑ، ناجائز معاشی ترقی اور دیگر مذموم کاموں کا ردعمل اس طور پر پیش کیا ہے کہ معاشرے کی بنیادیں ہل کر رہ گئی ہیں۔ ناول نگار چوں کہ اشرافیہ کے شب و روز کو بہت قریب سے دیکھ چکا ہے، اس لیے اُس کے بیانیے میں حقیقت کی عکاسی جاندار طریقے سے ہوئی ہے۔ اگرچہ ماہین کے والدین کا، پولیس چھاپے اور ماہین کی گرفتاری کے بعد اُس کی رہائی کی کوشش نہ کرنا اور معاملے کی حقیقت نہ جاننا، ایک ایسے معاشرے میں کہ جہاں سوشل میڈیا تک جیسے طاقت ور ذرائع ابلاغ موجود ہوں، حیرانی کا سبب بنتا ہے تاہم معاشرے میں ایسے افراد کی موجودگی سے انکار ممکن نہیں جو انا اور اپنی غربت کے سبب بچوں سے لاتعلقی پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

حفیظ خان نے اس ناول میں اُس جوار بھاٹے کو پیش کیا ہے جس کے باعث ہمارے ملک کی تاریخ ایک نئے المیے سے دوچار نظر آ رہی ہے۔ اگرچہ ناول کی کہانی چار کرداروں کے ارد گرد بنی گئی ہے

مگر یہ صرف چار لوگوں کی کہانی نہیں بلکہ ہماری اشرافیہ کا وہ بھیانک چہرہ ہے جو عام آدمی کی نظروں سے اوجھل ہے۔ اس ناول میں دیکھا جا سکتا ہے کہ معاشرے میں جو لہریں رواں دواں ہیں، وہ ایک دوسرے سے متصادم ہیں اور اس تصادم کے نتیجے میں جو تلاطم پیدا ہو رہا ہے وہ کناروں کو کنارے نہیں رہنے دیتا۔

حفیظ خان نے کرک ناتھ میں قاری کو پیچ در پیچ پلاٹ میں الجھانے کی بجائے کم سے کم کرداروں کے ذریعے کہانی بیان کی ہے، جو اپنی کارکردگی میں کلائمکس کو چھوتے ہوئے قاری کی تشنگی و تسلی کا سامان پیدا کرتے ہیں۔ اس ناول میں معاشرے میں پھیلتی سیاہ کاری کے پہلو میں ایک روشن اور مثبت پہلو بھی سامنے لایا گیا ہے، وہ ہے جیل میں شاکے اور کاشف کو تعلیم دینے کا۔ ناول نگار نے علم کی اہمیت کو واضح کرتے ہوئے دکھایا ہے کہ تعلیم واقعی روشنی ہے جو انسان کی زندگی بدل دیتی ہے، انسان کی تقدیر میں تبدیلی اگر ممکن ہے تو وہ تعلیم ہی کے ذریعے ہے۔ یہ الگ بات کی شبیر اور کاشف کی تعلیم کے مقاصد کچھ اور تھے مگر جیل کی دیواروں کے اس طرف روشنی کی ترسیل جس مقصد کے تحت بھی ہو بصیرتوں کی دروازے وا کر دیتی ہے۔

ناول کی زبان اس قدر رواں ہے کہ قاری اس کے ساتھ بہتا چلا جاتا ہے۔ بیان کی بے ساختگی تشبیہات و استعارات اور علامتوں کے ذریعے زندگی کی حقیقت ہی نہیں کھولتی بلکہ کرداروں کی نفسیات کو بھی قرطاس پر اس طرح پیش کرتی ہے کہ ان کا ظاہر و باطن آئینہ ہو جاتا ہے۔ یہ ناول پاکستان کی موجودہ تہذیبی، ثقافتی، سیاسی اور سماجی صورتحال کو بیان کرتا ہوا وہ فن پارہ ہے جسے حفیظ خان کا ایک اہم ناول کہا جا سکتا ہے۔ ناول کی کامیابی یہی ہوتی ہے کہ وہ زندگی کی جن سچائیوں کو بیان کر رہا ہے، قاری انھیں محسوس کر سکے، ان کا ادراک کر سکے۔ کرک ناتھ میں بیان کردہ سچائیاں بھی ہمارے اڑوس پڑوس میں موجود ہیں، بس دیکھنے والی آنکھ چاہیے۔

منتارا

حفیظ خان کا یہ ناول ملکی سیاست اور اقتداری کشمکش کو موضوع بنانے کے ساتھ ساتھ عورت کو جنس کی حیثیت سے ہر جائز و ناجائز کام کے لیے ایک مہرے کے طور استعمال کیے جانے کی روداد ہے۔ مخدوم ناظر حیات اور نائلہ کے کردار مذکورہ صورت حال کے نمائندے ہیں۔ مخدوم ناظر ایک جاگیردار اور روایتی

سیاست دان ہونے کے ساتھ جنسی عیاشی کا دل دادہ ہے۔اس کے شب و روز حسیناؤں کی قربت میں گزرتے ہیں۔اُس کے ساتھ اُس کا بیٹا ہادی حیات ،بیگم کشور النسا اور سلمٰی وجاہت علی ،منصور قریشی ،چودھری کبیر حسین ،صباحت اور فرمان کے کردار بھی ہیں جو کہانی کی تار و پود میں اپنا وجود تسلیم کراتے نظر آتے ہیں۔نائلہ ایک بازاری عورت ہے جو بچپن ایک مرد کی ہوس کا نشانہ بنتی ہے اور پھر جنس کو زندگی میں کامیابی کا زینہ بنا لیتی ہے۔

مخدوم ناظر حیات کی دونوں شادیاں اس کی پسند نہیں بلکہ سیاسی اور سماجی مفادات کی مرہون منت ہوتی ہیں۔پہلے وہ اپنے بھائی کے قاتلوں سے راضی نامہ کے بدلے ان کی بہن کشور سے شادی کرتا ہے تو دوسری بار اسے سیاسی مفاد کے لیے مخالفین میں سلمٰی وجاہت علی سے رشتہ جوڑنا پڑ جاتا ہے۔مخدوم بنیادی طور پر حسن پرست ہے اور اپنی جنسی تسکین کو سیاست پر فوقیت دیتا ہے۔سیاست اُسے وراثت میں ملتی ہے جبکہ خوبرو عورتوں سے تال میل اُس کا مشغلہ ہے۔درجنوں خواتین سے حظ اٹھاتے اٹھاتے جب اُس کی نظر نائلہ پر پڑتی ہے تو وہ اُس کا دیوانہ ہو جاتا ہے اور اسے اپنے بستر تک لانے کی تگ و دو کر کے غیر قانونی طور پر "تن بخشی" کی رسم نبھانے کے رشتے میں باندھ لیتا ہے۔دوسری طرف اقتدار کی باگ ڈور پر نظر رکھنے والے اس صورت حال سے آگاہی کے سبب ان دونوں کو اپنے مقاصد کے حصول کے لیے ایک مہرے کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔

سری لنکا کے ساحلوں پر حسیناؤں کی طلب میں سرگرداں مخدوم ناظر حیات کو جب ناراض بیٹا ہادی حیات اور دوسری بیگم سلمٰی وجاہت اپنے راستے سے ہٹانا چاہ رہے ہوتے ہیں تو اس کام کے لیے جہاں فرمان اور صباحت کی مدد لی جاتی ہے وہیں نائلہ کو بھی مخدوم پر نظر رکھنے کے لیے سری لنکا بھجوایا جاتا ہے۔اس صورتحال میں منصور قریشی جو ایک صحافی کا کردار ادا کر رہا ہوتا ہے وہ مخدوم کو مخبری کرتا ہے کہ اس کی جان کو خطرہ ہے اور وہ فوراً وطن واپس آ جائے۔اسی اثنا میں نائلہ کو ایک غیر ملکی سریندر گھیر لیتا ہے اور مخدوم کے قتل پر مجبور کرتا ہے مگر اپنے منصوبے میں ناکامی پر وہ نائلہ پر تشدد کرتا ہے اور اسے اغوا کر لیتا ہے۔نائلہ کی ایک اجنبی کے ساتھ موجودگی کو فرمان اور صباحت شک کی نظر سے دیکھتے ہیں کہ وہ مخدوم پر نظر رکھنے کے مشن میں اُن سے دھوکا کر رہی ہے۔وہ سریندر کی گاڑی کا تعاقب کرتے ہوئے سڑک حادثے میں مر جاتے ہیں۔

مخدوم ناظر وطن واپس آ کر ایک نئی گیم کا حصہ بنا دیا جاتا ہے۔اسے بتایا جاتا ہے کہ بادشاہ گر اسے

وزیراعظم بنانا چاہ رہے ہیں اس لیے ان کے بتائے ہوئے راستے پہ چلنا ہوگا۔ مخدوم اس بات کو ہضم نہیں کر پاتا لیکن گھر میں قید کر دیے جانے کے باعث خاموش ہو رہتا ہے۔ اس دوران مخدوم کی منشا اور مرضی کے خلاف اس کی طرف سے حکومت کے خلاف فارورڈ بلاک بنانے اور وزیراعظم سے استعفیٰ طلب کرنے کی خبریں چلادی جاتی ہیں۔ پھر مخدوم کو اغوا کرنے کے بعد زخمی حالت میں سڑک پہ پھینک دیا جاتا ہے جس سے عوام کی ہمدردیاں مخدوم اور اپوزیشن کو حاصل ہو جاتی ہیں۔ اپوزیشن رہنما چودھری کبیر اس صورتحال فائدہ اٹھانے کا سوچتا ہے اور مخدوم ناظر کے بیٹے بادی کو اپنا ہم نوا بنالیتا ہے۔ مخدوم زخمی حالت میں حکومت مخالف دھرنے کی قیادت کرتے ہوئے بیٹے سمیت دھماکے میں مارا جاتا ہے۔ اس صورت حال سے فائدہ اٹھا کر اس کی بیگم سلمیٰ وجاہت علی ایک تحریک کے ذریعے وزیراعظم کو مستعفی ہونے پہ مجبور کر دیتی ہے اور خود وزیراعظم بن جاتی ہے۔

حفیظ خان کا یہ ناول سیاسی سازشوں اور مخدوم ناظر حیات جیسے شخص کے خراب تمنا ہونے کو موضوع بناتا ہے تو اس کے ساتھ عورت کا "سیاسی طوائف" کا کردار بھی ابھر کرتا نظر آتا ہے۔ نائلہ کردار اس ناول کا ایک اہم کردار ہے۔ نائلہ کہ جسے بچپن میں ماموں نے اپنی ہوس کا نشانہ بنایا تو اس کی معصومیت کی دہائی نہ تو ماں سنی اور نہ کسی اور نے۔ باپ اس کا تھا نہیں کہ وہ دوسری شادی کر کے اسے ماں کے رحم و کرم پہ چھوڑ گیا تھا، اور وہ بے یار و مددگار ہونے کے سبب بھائی کے در پہ آپڑی تھی۔ نائلہ کو ماموں کی درندگی کے بعد حالات سے سمجھوتہ کرتے کرتے یہ احساس ہو گیا کہ انسانی زندگی میں روپے اور رسوخ کی کتنی اہمیت ہے۔ یوں اس نے ماموں کی کفالت میں اگلے چند برس اسی شعور کی پختگی کے حصول میں گزارے۔ نائلہ نے حالات کو اپنے ہاتھ میں کرنے کے لیے ماموں کی شیطانیت کو بھی مستقل طور پہ قبول کر لیا اور پھر ان اسرار و رموز سے بھی آگاہی حاصل کرتی چلی گئی جس کے ذریعے ایک عورت مرد کو اپنے قابو میں رکھ سکتی ہے۔ حفیظ خان لکھتے ہیں:۔

> "نائلہ نے سرنڈر کی آڑ میں جہاں گھر بھر کا انتظام اپنے ہاتھوں میں لے کر باقی سب کو ثانوی کر دیا وہیں ماموں کی حیوانیت کو بھی اس طرح نکیل ڈالی کہ اپنی مرضی کا مطیع کر لیا۔ اس کے سامنے اب ایک اور ٹارگٹ اپنی میٹرک تک تعلیم کا مکمل کرنا اور دوسرا اپنی چھوٹی بہن کو کسی نہ کسی طرح ماموں کی ہوس خیزی سے بچا کر رکھنا تھا۔ سو ان معاملات میں کامیاب رہی۔ وہ اس انگل سے آشنا ہو چکی تھی

کہ جس کے ذریعے عورت، مرد جیسی مخلوق کو کھیل نہ ہوتے ہوئے بھی کھیل ڈالے
رہتی ہے۔ جس عمر میں لڑکیاں کانچ کی کشتیوں سے کھیلتی ہیں، نائلہ اس عمر میں
اپنے ماموں جیسے مردوں کی وحشیانہ جبلت اور جسمانی توسیع پسندی کو اپنی حدود
کے اندر رکھنے کی قدرت حاصل کر چکی تھی مردانگی کے حوالے سے اپنی اب تک
کی زندگی میں نائلہ نے ویسے بھی اپنے باپ اور ماموں کو دیکھا اور بھگتا تھا۔ اس
لیے اگر اس کا زاویہ نگاہ صرف ان دو مردوں تک محدود تھا تو کچھ ایسا غلط بھی نہیں
تھا۔ دنیا کے تمام مرد اب اسے اگر اپنے ماموں یا باپ جیسے دکھائی دیتے تو
اس میں ایسا غیر فطری کیا تھا۔"(۲۲)

سیاسی طوائف کے درجے تک پہنچ جانے والی اپنے کام میں اتنی ماہر ہو جاتی ہے کہ وہ بیرون ملک کام کرنے والی ملٹی نیشنل ایجنسی کی عہدیدار بن جاتی ہے۔ ایسی ایجنسی کی عہدیدار کہ جو دنیا بھر میں حکومتیں بنانا اور گرانا، سیاست دانوں کی شخصیت اور ان کی شہرت سازی تک جس کے بائیں ہاتھ کا کھیل ہوتا ہے۔ حفیظ خان لکھتے ہیں:۔

"قبل از دوشیزگی اپنے پامال جسم سے بہنے والے لہو سے ہلکان لڑکی طاقت کا
کھیل کھیلنے والے بھیڑیوں کی قتل گاہوں سے ہوتی ہوئی، اقتدار کی غلام
گردشوں سے سند یاب: کہ سیاست و سیادت کی ان منزلوں تک آن پہنچی تھی کہ
جہاں محسنوں کی جان لینا اور اپنی زندگی کو ہر دم داؤ پہ لگائے رکھنا ہنر سے زیادہ
بے وفائیوں کا مرہون منت سمجھا جاتا تھا۔ اس کی نم آلود بند آنکھوں کے سامنے بھی
سربریدہ لاشیں گزرتی چلی گئیں کہ جو اسے فریب دینے کی کوشش میں خود اس
کے چلتروں کی تیغ تلے کہیں اپنی گردنوں اور کہیں اپنی توقیر سے محروم ہوتی رہی
تھیں۔ اُسے وفاؤں کے رنگوں سے بے وفائی کی ہولی کھیلنا آیا تو مفادات کی
لغت میں مہر و وفا کے معنی بدلتے چلے گئے۔"(۲۳)

نائلہ کی پرورش جن حالات اور جس ماحول میں ہوئی تھی، اس نے اسی کو حقیقی حیات سمجھا اور بعد کی زندگی بھی اسی نہج پہ گزارنے لگی۔ پھر ایک وقت ایسا بھی آیا کہ وہ ایوان اقتدار کی راہداریوں تک جا پہنچی اور حکومت بنانے، گرانے کے لیے "سیاسی طوائف" بن کر سامنے آئی۔ بادشاہ گر حلقوں نے مخدوم ناصر کی

عیاش شیخ کو دیکھ کر نائلہ کو مہرے کے طور پر استعمال کیا۔ اور مخدوم ناظر اپنی ناکام آرزوؤں کی تکمیل کے چکر میں اس سے دھوکہ کھاتا رہا۔

نائلہ کے کردار سے واضح ہوتا ہے کہ اقتدار کی جنگ میں مفاد کا حصول اہم ہوتا ہے۔ انسانیت یا کوئی بھی انسانی تعلق نہیں۔ دوسری طرف یہ بھی کہ عورت کو بطور جنس کہاں کہاں اور کن کن مقاصد کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ نائلہ کردار ہمارے سماج کا وہ چہرہ ہے جسے دیکھ کر اور جسے سوچ کر گھن آتی ہے۔ ہم اخلاقی طور پر اس قدر گر چکے ہیں کہ اپنے ہی وجود کو نوچنے لگے ہیں۔ معصوم اور پھر اپنی ہی بچیوں سے یہ درندگی ہمارے سماج کی تباہی کا اعلامیہ ہے۔ اس اخلاقی گراوٹ کے نتیجہ میں حیا پرور خواتین نہیں طوائفیں پروان چڑھ رہی ہیں چاہے وہ کسی انتقامی جذبے کی تسکین کے لیے ہوں یا پھر کسی انسانی ضرورت کی تکمیل کے لیے۔ نائلہ کردار ہمیں یہ سوچنے پر مجبور کرتا ہے کہ معاشرے میں موجود جنسی بے راہ روی کا شکار خواتین کس ماحول میں پیدا ہوتی ہیں، کس طرح پروان چڑھتی ہیں اور کیونکر اس غلط راہ کو اپناتی ہیں۔ نائلہ کے کردار میں یہ پیغام بھی پوشیدہ ہے کہ بچیوں کے تحفظ کے ضمن میں کوئی بھی قریبی رشتہ قابل اعتبار نہیں رہا۔ اس لیے قریبی رشتوں پر کڑی نظر رکھنا چاہیے تاکہ کوئی بھی بچی نائلہ بننے سے بچ جائے۔

مخدوم ناظر حیات، ایک سیاست دان کا کردار ہے جسے سیاست ورثے میں ملتی ہے لیکن اب وہ اپنی بیگم سے الیکشن ہار کر سینٹری میں پناہ لیے ہوتا ہے۔ بیگم سلمیٰ وجاہت علی ایک ایسے وقت میں اس کی زندگی میں آتی ہے جب وہ اپنے والد کے انتقال کے بعد آبائی حلقے میں اپنی حیثیت کے استحکام کے لیے فکر مند ہوتی ہے اور مخدوم صاحب اپنی حیثیت کے لیے۔ سو مخدوم ناظر کامیاب حکمت عملی کے ذریعے سلمیٰ وجاہت علی کو اپنا شریک حیات بنا کر سیاست کی بساط پر کامیابی سمیٹ لیتا ہے۔ بیگم سلمیٰ وجاہت علی کچھ ہی عرصہ میں اس کی مردانگی سے خالی جھولی اور حسیناؤں سے قربت کے عارضے سے دل برداشتہ ہو کر علاحدگی اختیار کر لیتی ہے اور اپنے ہی سرتاج کے خلاف الیکشن لڑ کر قومی اسمبلی کی ممبر بن جاتی ہے۔ دوسری طرف پہلی بیگم سے مخدوم کا بیٹا ہادی جو اس کا واحد وارث ہوتا ہے وہ بھی اپنی ماں سے بے وفائی کے جرم پر والد کا دشمن بن جاتا ہے۔

مخدوم ناظر حیات حسیناؤں کے حصار میں رہنے کو ہی سب کچھ سمجھتا ہے اور اپنے اس شوق کی تکمیل اور دیگر مفادات کے لیے سیاست سے جڑا ہوتا ہے۔ حسیناؤں سے قربت کے کھیل میں ایک وقت ایسا بھی آجاتا ہے کہ مردانگی کا جوہر ہاتھ میں رکھنے کے لیے اسے انجکشن لگوانے پڑتے ہیں مگر وہ اپنے شوق

،جو عادت بن چکا ہوتا ہے، سے باز نہیں آتا۔ دوسری طرف اس کی سیاست خود غرضی سے جڑی ہوئی ہوتی ہے۔ حفیظ خان لکھتے ہیں:۔

> ''مخدوم ناظر حیات کی زندگی دو پٹڑیوں پہ برابر بھاگتی چلی آ رہی تھی۔ یہ دو پٹڑیاں تھیں عورت اور سیاست۔ عورت اول اور سیاست ثانی۔ عورت لازم اور سیاست ثانوی۔ اُس کی سیاست محض قومی اسمبلی کی ممبری کے طواف کا نام تھا کہ جس کے سبب اُسے باکمال خواتین تک رسائی، سماجی طور پہ رعب اور دبدبے کے علاوہ محفوظ و مامون مقام بھی حاصل رہتا۔ مخدوم ناظر حیات ملکی سیاست کے ان چند سدا بہار منتخب (electable) شخصیات میں سے تھا کہ جن کی ضرورت ہر سیاسی جماعت کو رہتی ہے۔ وہ اکثر آزاد امیدوار کے طور پہ انتخابات کے میدان میں اترتا اور منتخب ہو کر اپنا لایا اگایا ایک طرف کرنے کے بعد اُسی جماعت میں شامل ہو جاتا جو حکومت بنا رہی ہوتی۔'' (۲۴)

مخدوم ناظر جیسے کردار ہمارے آز دس پڑوس میں کثرت سے پائے جاتے ہیں۔ مخدوم ناظر کے کردار کے ذریعے حکومتیں بنانے والوں کی کارکردگی بھی سامنے لائی گئی ہے کہ کس طرح لوگ وزیر اعظم بنتے ہیں، کس طرح جھوٹی خبریں پھیلائی جاتی ہیں، کس طرح خواتین اور صحافیوں کو استعمال کیا جاتا ہے۔ کس طرح عوام کو کیڑے مکوڑوں کی طرح کاٹ کر پھینکا جاتا ہے، خودکش حملے اور دھماکے کیوں کر ہوتے ہیں۔ مفادات کے حصول کے لیے دہشت گردی کس طرح استعمال میں لایا جاتا ہے۔ کس طرح بیوی کو خاوند اور بیٹے کو باپ کا دشمن بنا دیا جاتا ہے۔ مخدوم ایک ایسا سیاسی کھلونا بن کر سامنے آتا ہے جس سے جب چاہا کھیل لیا، جب چاہا کونے کھدرے میں پھینک دیا۔ مخدوم جیسے کرداروں کو معلوم ہی نہیں ہوتا کہ وہ کیوں کر الیکشن میں کامیاب ہوئے، کیوں کر وزیر یا وزیر اعظم بن گئے۔ ایسی ہی صورتحال کا سامنا کرتے ہوئے مخدوم ناظر حیات بے خبری کی سولی پہ لٹکتے لٹکتے ''جنگ آمد بہ جنگ آمد'' کے مصداق منصور قریشی اور نائلہ سے کہتا ہے:۔

> ''کیا وزیر اعظم ایسے بنتے ہیں کہ جیسے میں بنایا جا رہا ہوں۔ میں تو اتنا بھی نہیں جانتا کہ کون لوگ ہیں جو مجھے یہاں گھسیٹتے پھر رہے ہیں۔ میرے سامنے تو آپ دونوں کے چہرے ہیں، اس سے زیادہ کچھ نہیں۔ پھر ہاتھ جوڑتا ہوں یہ ایویل فول

بند کریں اور مجھے جانے دیں۔ چاہیں تو یہ فارم ہاؤس بھی میں آپ کو دان کرتا ہوں"۔(۲۵)

اس کے جواب میں منصور قریشی اسے سمجھاتے ہوئے کہتا ہے "مخدوم صاحب! آپ ریاست اور سیاست کو تو اچھی طرح سمجھتے ہیں ناں! ریاست ہو تو سیاست ہوتی ہے۔ایک حکومت جاتی ہے تو دوسری آتی ہے۔ یہ کہیں نہیں ہوتا کہ اپنی سیاست اور اقتدار بچانے کے لیے ریاست ہی قربان کر دی جائے۔ ریاست کا وجود مستقل اور سیاست چلی چلاؤ۔ ریاست اپنے مستقل اداروں سے استقامت پاتی ہے۔ انتظامیہ،عدلیہ اور فوج ریاست کی نگہبانی کرتے ہیں۔انتظامیہ یا نوکرشاہی ریاست کے استحکام اور اس کے تحفظ کو یقینی بناتے ہوئے بدلتی ہوئی حکومتوں کے درمیان اقتدار کی منتقلی میں نہایت غیر جانبداری سے سہولت کاری کے فرائض سرانجام دیتی ہے۔لیکن ہمارے ہاں کیا ہوا؟ ہمارے ہاں تو اہل سیاست نے انتظامیہ جسے ریاست کا وفادار ہونا چاہیے تھا،سیاستدانوں کی وفادار بنا کر ریاست کی جڑیں کھوکھلی کرنے لگی۔ایسے میں جو خلا نوکرشاہی یا انتظامیہ پیدا کرتی ہے اُسے پُر کرنے کے واسطے دوسرے ادارے حرکت میں نہ آئیں تو کیا خاموشی سے ایک طرف بیٹھ کر ریاست ٹوٹنے کا نظارہ کرتے رہیں؟"(۲۶)

یہ پیراگراف ہمارے ملک کی سیاسی ،انتظامی اور دیگر اداروں کی کارکردگی کو سمجھنے کے لیے کافی ہے۔ملک پاکستان کی مقتدر قوتیں اپنی اجارہ داری قائم رکھنے اور ملک چلانے کے لیے کیسے کیسے الجھاووں میں گم ہیں،مخدوم ناظر کو وزیراعظم بنائے جانے کی کوششوں سے سب کچھ آئینہ ہو جاتا ہے۔منصور قریشی جو باخبر صحافی کا کردار ادا کرتا ہے اور بادشاہ گروں کے ایک مہرے کا بھی،وہ مخدوم ناظر کو حکومت کی تشکیل کے ضمن میں مزید سمجھاتے ہوئے کہتا ہے:۔

"عالمی جنگوں کے ذریعے دنیا کے نقشے بدلنے کا زمانہ جا چکا اور وہ زمانہ بھی قصہ ماضی ہوا کہ جب باہمی یا پراکسی جنگوں سے ملکوں پہ قبضے کیے جاتے تھے۔ہمارا زمانہ اب ڈیپ سٹیٹ(deep state)تھیوری کی توسیع کا زمانہ ہے۔ڈیپ سٹیٹ میں اپنے ہی ملک کی ایجنسیاں کوئی کاٹھ کا لنگو بجوکری پہ بٹھا کر عنان حکومت اپنے ہاتھ میں رکھتی تھیں لیکن اب تو دشمن ملکوں کی خفیہ ایجنسیوں کے ساتھ ساتھ دوست ممالک اور ان کے ظاہر و خفیہ ادارے اپنے ہی دوست ملکوں پہ اپنی مرضی کی معاشی ،سیاسی اور تجارتی اجارہ داری قائم رکھنے

کے لیے حکومتیں بناتے اور توڑتے ہیں۔"(۲۷)

منصور قریشی کے کردار کے ذریعے، صحافت کے ایوانوں سے وابستہ اپنے پیشے سے بددیانتی کرتے ایک کردار کو بے نقاب کیا گیا ہے۔ ایسے ہی کرداروں نے ہمارے سماج میں لفافہ صحافت کو متعارف کرایا اور فروغ دیا ہے۔

حفیظ خان نے اس ناول میں جہاں ملکی سیاست کے ایک رخ کو پیش کیا ہے جس میں سیاست دان کے مفادات، سیاست سے رغبت کے اسباب، حکومت بنانے کی سازشیں اور ان میں عورت کی بطور جنس شمولیت شامل ہے وہیں انھوں نے "یہ جو عورت ہے" کی فکری و معنوی تحریک کے تحت اس ناول میں بھی عورت کیا ہے؟ کے سوال کا جواب تلاشنے کی کوشش بھی کی ہے۔ اس ضمن میں درج ذیل پیراگراف دیکھیے:۔

"وہ جانتا تھا کہ دنیا میں آنے والی ہر عورت اپنے بدن کا نسائی تجسس اور اُسی کی بنیاد پر استوار محبوبیت کی عشوہ انگیزی جبلی طور پر ساتھ لے کر پیدا ہوتی ہے۔ اپنی عمر کے ہر مرحلے میں عورت اگر سب سے زیادہ پیار کرتی ہے تو اپنے بدن اور اُس سے وابستہ تجسس سے کرتی ہے۔ وہ اپنے وجود کے ہونے کے احساس سے زندگی پاتی ہے اور ایسے کسی مرد کو پسند نہیں کرتی جو اس کے وجود، اُس سے جڑی ہوئی نسائیت اور جبلی محبوبیت کی نفی کرے یا اُس کی خوب صورتیوں کی تضحیک کرے کہ جو کسی بھی عورت کے لیے نسائی تفاخر کا باعث ہوتی ہیں۔"(۲۸)

"مخدوم اکثر سوچا کرتا کہ عورت کی محبت اور پودوں کی خور ک سازی کے عمل میں کون سی قدر مشترک ہے۔ عورت کی محبت کے سر پر بھی جب تک مرد کی جانب سے شبہات کا سورج سوا نیزے پر رہتا ہے، اُس کی کونپلوں میں خور ک سازی یا فوٹو سینتھسز کا عمل پورے عروج پر رہتا ہے مگر جوں ہی مرد اُس کے خلوص پر بیعت کرتا ہے ایک دم کہیں سے سیاہ بادل امڈ آتے ہیں اور دھوپ کی عدم دستیابی کے سبب عورت کی محبت کی کونپلوں میں خور ک سازی کا عمل کہیں منجمد ہو جاتا ہے۔"(۲۹)

"عورت کو وفادار مرد چاہیے ہی نہیں ہوتا۔ وہ تو اسی پر فریفتہ کہ جس کے ٹھوکر مار کر

چلے جانے کا ہر وقت دھڑکا لگا رہے۔ یہ دھڑکا، یہ خدشہ، یہ خوف ہی تو محبت ہے ورنہ مرد کی وفاداری تو عورت کے لیے بھنگ کے پیالے ایسی ہے کہ جو نسائی خواہشات تو کیا جسمانی حیات تک کی ناس مار کر رکھ دیتی ہے۔ ہر طرف سکوت، ہر طرف شانتی۔ کسی حس کو بیدار رہنے ہی نہیں دیتی۔ خدشہ اگر مٹی کی مٹھ کی چوری کا بھی ہو تو وہ سونے جیسے لیکن بااماں اگر سونا بھی پڑا ہو تو مٹی کی مٹھ بیٹا۔ عورت اسی پہ جان دیتی ہے جسے جان لینے کا ہنر آتا ہو۔ اس کے لیے کیا تردد کرنا جو پہلے ہی قدموں میں پڑا ریں ریں کر رہا ہو۔"(۳۰)

یہ پیراگراف حفیظ خان کی طرف سے عورت کی نفسیات کے کھوج کی ایک کوشش ہے۔ ان کے ہاں عورت کا عورت ہونا ہی سب سے اہم ہے۔ ان کی تحریر میں پیش کیے گئے خواتین کے کردار اپنی تلاش اور شناخت کے لیے کوشاں دکھائی دیتے ہیں۔ انھوں نے جہاں بھی عورت کو کردار تراشا ہے، اس میں زندگی کے سارے رنگ بھر دیے ہیں۔ زندگی سے لبریز۔ کردار حفیظ خان کی انفرادیت بھی ہے اور زندگی سے پیار کرنے کا اعلامیہ بھی۔ حفیظ خان نے شر کے پردے میں خیر کا پیکر تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ برائی کا ذکر کرنے کا مقصد برائی سے نفرت کا اظہار ہے اور بھلائی کی طرف سمت نمائی بھی۔ عورت کی نفسیاتی گتھیاں سلجھانے کے عمل میں انھوں کئی طرح کے کردار اپنی کہانیوں کا موضوع بنائے ہیں اور ہر کردار ایک نئی الجھن، ایک نئی گتھی کے ساتھ سامنے آیا ہے۔ عورت اور مرد کی صنفی تفریق کے باب میں بھی انھوں نے حقیقت کی سمت سفر کیا ہے، نہ کہ خیالی دنیا کی سیاحت۔ انھوں نے جب بھی کوئی ایسا کردار قاری کے سامنے رکھا ہے جو مرد و عورت کے باہمی ربط و ضبط کا آئینہ دار ہوا، اسے آز اس پڑ اس سے تلاش کیا ہے، اپنے وسیب، اپنے سماج سے ڈھونڈا ہے اور پھر اس کے بیان میں بھی حقیقت کا رنگ بھر دیا ہے۔ ایسی کہانی ہمیشہ نہ صرف قاری کی توجہ حاصل کرتی ہے بل کہ حقائق کے بیان میں بھی اپنی مثال آپ بن جاتی ہے۔

حوالہ جات

۱۔محمد حامد سراج: "اشتہار انواسی" مشمولہ "کرک ناتھ"، جہلم بک کارنر پاکستان ۲۰۲۰
۲۔خالد فتح محمد، ایضاً
۳۔ارشد چہال: "ادھا ادھورے لوگ کا ادھورا کردار" مشمولہ "بک ڈائجسٹ محمد حفیظ خان نمبر" جولائی، اگست ۲۰۲۰ص ۸۶،
۸۷،
۴۔حفیظ خان: "ادھا ادھورے لوگ" ملتان، ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ ۲۰۱۸ص ۱۶۱
۵۔ایضاً ص ۱۹۱
۶۔ایضاً ص ۹۳
۷۔http://sujag.org/single/adh.adhoreylog/hafeezkhan/
rishadbukhari/
(یکم اپریل ۲۰۱۹، بوقت رات ۱۲ بجے)
۸۔حفیظ خان: "انواسی" ملتان، ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ، جون ۲۰۱۹ص ۲۲۹
۹۔منیر فیاض: "عالمی افسانوی بیانیے کا ارتقا اور انواسی" مشمولہ "سہ ماہی ادبیات اسلام آباد" خصوصی شمارہ، اردو ناول ڈیڑھ صدی کا قصہ، جلد دوم ص ۳۵۵، ۳۵۶، ۲۰۲۰
۱۰۔محمد حفیظ خان: "انواسی" ملتان، ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ، جون ۲۰۱۹ص ۲۳۰
۱۱۔ایضاً ص ۱۱۵
۱۲۔محمد حفیظ خان: "کرک ناتھ" جہلم، بک کارنر پاکستان، اگست ۲۰۲۰ص ۳۱۳
۱۳۔ایضاً ص ۷
۱۴۔ایضاً ص ۷
۱۵۔ایضاً ص ۲۴
۱۶۔http://www.mukaalma.com/article/janwaron.kay.jinsi.
istehsaal.ki.jadliyat/farooq.baloch
(۱۳ اگست ۲۰۲۰)
۱۷۔محمد حفیظ خان: "کرک ناتھ" جہلم، بک کارنر پاکستان، اگست ۲۰۲۰ص ۳۲
۱۸۔ایضاً ص ۶۴
۱۹۔ایضاً ص ۲۵۱
۲۰۔ایضاً ص ۲۲۴

۲۱۔ایضاً ص ۲۵۲
۲۲۔محمد حفیظ خان: "مستارا" لاہور، راولپنڈی، سرے پبلیکیشنز، ۲۰۲۱ء ص ۸۹
۲۳۔ایضاً ص ۱۲۸
۲۴۔ایضاً ص ۱۵۴
۲۵۔ایضاً ص ۱۸۹
۲۶۔ایضاً ص ۱۸۹، ۱۹۰
۲۷۔ایضاً ص ۱۹۰
۲۸۔ایضاً ص ۲۶
۲۹۔ایضاً ص ۸۳
۳۰۔ایضاً ص ۱۱۱

باب سوم

حفیظ خان کی افسانہ نگاری

حفیظ خان نے اپنے ادبی سفر کا آغاز کہانی لکھنے سے کیا۔ لیکن جب ریڈیو پاکستان سے منسلک ہوئے تو ڈرامے نے انھیں اپنی طرف متوجہ کر لیا اور کہانی کچھ وقت کے لیے پس انداز ہو گئی۔ حفیظ خان اول و آخر ایک کہانی کار ہیں، اس لیے ڈرامے، تاریخ، تحقیق و تنقید، کالم نگاری، تدوین کاری اور شاعری انھیں اس راہ سے دور نہیں لے جا سکے۔

حفیظ خان کے افسانے موضوعاتی سطح پہ ندرت کے حامل ہیں۔ ان کی کہانیوں میں فکر، دردمندی اور خیال انگیزی کے علاوہ دلچسپی کا عنصر نمایاں ہے۔ وہ اپنی کہانیوں میں زندگی کے تلخ حقائق اس قدر ہنرمندی سے بیان کرتے ہیں کہ قاری متاثر ہوئے اور داد دیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ وہ کہانی سے کہانی کشید کرتے ہیں اور پھر ایسے کردار وضع کرتے ہیں جو کہانی خود بن لیتے ہیں۔ اپنی کہانیوں کے ضمن میں ان کا کہنا ہے کہ:۔

> ''کہانیوں سے کہانیاں کشید کرتا ہوں۔۔۔۔ کردار گھڑتا نہیں، چنتا ہوں، انھیں لکھتا نہیں، ان کی تجسیم کرتا ہوں، ان کے اپنے فطری تضادات کے ساتھ، فطری بہاؤ میں، باقی کہانی وہ خود گھڑ لیتے ہیں۔''(۱)

محمد حفیظ خان کے افسانوں میں ہمیں تواتر کے ساتھ تو وادیٔ سندھ کی سماجی جکڑ بندیوں کا شکار عورت ہی نظر آتی ہے مگر اس کے ساتھ ساتھ عورتوں کی نفسیات، ضروریات اور مسائل سے جڑے ایسے معاملات بھی دیکھنے کو ملتے ہیں جو بہت کم ادب کا حصہ بنتے ہیں۔ ان کی کہانی میں ڈرامہ اور ڈرامے میں کہانی در آتی ہے۔ انھوں نے نئی نسل کے لیے کہانی لکھی ہے۔ حفیظ خان نے اگرچہ اپنی کہانیوں کا خمیر اپنے وسیب سے اٹھایا ہے مگر عالمی، معاشی، سماجی اور انسانی مسائل کو بھی موضوع بنایا ہے۔ وہ کہتے ہیں:۔

> ''میرے ساتھ ہوا یہ کہ ۱۹۷۹۔ ۱۹۸۰ میں جو افسانہ میں لکھ رہا تھا وہ اس وقت کے لحاظ سے بہت آگے تھا لیکن جب میں نے ڈرامہ لکھنا شروع کیا تو افسانہ

ویں ختم ہوگیا۔اس کے بعد ڈرامے سے مجھے فرصت ہی نہ ملی کہ میں افسانے کی
طرف پلٹتا۔میں جو بھی ڈرامہ لکھتا اس میں کہانی شامل ہو جاتی۔پھر ایک عرصے
بعد جب دوبارہ کہانی کی طرف آیا تو میری کہانی میں ڈرامہ بھی آ گیا۔پھر یہ کہ
۱۹۷۵ کے بعد کا جو عہد تھا اس میں کہانی کے لیے موضوع مقامی نہیں رہے
تھے۔الیکٹرانک میڈیا ایک نئی انگڑائی لے رہا تھا۔بین الاقوامیت کی یلغار
تھی۔معاشی مسائل پیچیدہ ہو گئے تھے،اخلاقی اور لسانی مسائل کہیں پیچھے چلے گئے
تھے،منافقت کا چلن عام ہوگیا۔اس صورتحال میں سب سے زیادہ مسائل نوجوان
نسل کے لیے تھے اور میں نے نوجوانوں کے حوالے سے ہی لکھا۔"(۲)

حفیظ خان کا کہانی کہنے کا انداز سادہ اور سچا ہے۔وہ مبہم انداز بیان سے پرہیز کرتے ہیں،کہانی کی
تلاش میں اِدھر اُدھر بھٹکنے کی بجائے اپنے آس پاس کی زندگی،سماج اور واقعات و حادثات کو موضوع
بناتے ہیں۔اپنے اطراف و اکناف کے حالات و واقعات کو اس طرح کہانی بناتے ہیں کہ وہ متحرک
اور جیتی جاگتی زندگی کا حصہ معلوم ہوتے ہیں۔بقول رفعت عباس:۔

"حفیظ خان دی کہانی حیاتی کولوں پرہاں تھیں تھیندی۔ایہہ کہانی گلی کوچیں وچوں
گھریں وچوں وڑدی ہے تے گھر دی اوں جا تئیں پجدی ہے،جتھاں ڈھا لگدی
ہے،جتھاں سیم چڑھدے۔رت اے کہانی بندے وچ ٹر پوندی ہے تے بندہ جتنا
اہر کر گھندے ایہہ تئیں چکدی،اونکوں ہئے بندیاں بچھوں اپنے گھر دیاں کندھاں
بچھوں میں آکھساں جو اپنے کپڑیاں بچھوں وی تئیں لکن ڈیندی۔"(۳)

وہ عام انسانوں کے جذبات کی عکاسی کرتے ہیں۔ان کے موضوعات بظاہر معمولی ہوتے ہیں لیکن
حقیقت میں اتنے مشکل اور حساس کہ ان کے بیان کرنے میں کلیجہ پانی ہو جاتا ہے۔حفیظ خان نے ایسے
ہی موضوعات کو کہانی بنایا ہے اور بڑی فنکاری اور چابک دستی کا ثبوت بھی فراہم کیا ہے۔عام سے واقعات کو
کہانی بنانا اور پھر تاثیر سے لبریز کر دینا انھی کا ہی کمال ہے۔ان کی حقائق بیانی اور راست فکری سے متعلق
نامور افسانہ نگار منشا یاد لکھتے ہیں:۔

"حفیظ خان ایک راست فکر اور حقیقت پسند کہانی کار ہیں اور ایک ایسے حقیقت نگار،
جو اپنے مشاہدے اور تجربے کو کسی ملاوٹ کے بغیر پوری سچائی اور جرات کے

ساتھ پیش کرنے کی اہلیت رکھتے ہیں۔" (۴)

حفیظ خان کے کرداروں کی خوبی یہ ہے کہ وہ ٹوٹنے، بکھرنے اور الجھنے کے باوجود انسانیت کے دروازے پہ دستک دیے جاتے ہیں۔ وہ کردارنگاری پہ خاص توجہ دیتے ہیں اور اسی سبب سے بظاہر عام سے کردار کہانی کو کلائمیکس پہ لے جاتے ہوئے قاری کو پوری طرح اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں۔ کوئی بھی کہانی جب حقیقت کی نمائندگی کرتی ہے تو اس میں تاثیر کا در آنا فطری بات ہے۔ حفیظ خان کی چوں کہ ہر کہانی کشاف حقائق ہے اس لیے تاثیر سے لبریز ہے۔ اپنی کہانیوں کے حوالے سے حفیظ خان کا کہنا ہے:۔

> "میری کہانیاں محض کرداروں کی بنت اور کشمکش سے عبارت نہیں بلکہ ان انسانی رویوں کی آئینہ دار ہیں کہ جن میں گوشت پوست کا یہ پتلا، اپنے مسام مسام میں آگ کاشت کرتا ہے، اپنے ریشوں کو اُدھیڑتا اور اپنے لہو کے ذائقے سے حظ اٹھاتا دکھائی دیتا ہے۔" (۵)

حفیظ خان کا ایک امتیازی وصف عورت کہانی ہے۔ انھوں نے خواتین کے مسائل و معاملات کو واضح طور پہ اپنا موضوع بنا کر مردکی حکمرانی والے سماج میں ظلم و استحصال کا شکار عورتوں کے لیے آواز بلند کی ہے۔ ان کی نفسیات کو اپنے زاویے سے دیکھا ہے۔ یہ ایک مشکل موضوع تھا مگر حفیظ خان کانٹوں سے بھری اس راہ سے گزرے ہیں اور قاری کو بھی ساتھ لے کے چلے ہیں۔ جنس ہمارے افسانے میں نئی چیز نہیں لیکن حفیظ خان نے اسے جس سطح پہ ہو کر منعکس کیا ہے وہ ان کا امتیاز بھی ہے اور انفراد بھی۔ ایک اہم بات یہ بھی ہے کہ ان کے افسانے کا آغاز جس زمانے میں ہوا، انھوں نے اس وقت کی افسانوی روایت کو نہ صرف تازگی بخشی بل کہ اس کو وہ قوت بھی فراہم کی جس کے بل بوتے پہ سرائیکی افسانہ آج تواتر کے ساتھ آگے بڑھ رہا ہے۔

حفیظ خان سرائیکی افسانے کے متقدمین میں سے بھی ہیں، اس لیے ان کی خدمات کا دائرہ وسیع بھی ہے اور قابلِ توجہ بھی۔ سرائیکی افسانے کی ابتدا اور پھر اس کی ترقی کے لیے حفیظ خان کی کاوشیں اس لیے بھی لائقِ ستائش ہیں کہ انھوں نے نہ صرف یہ کہ سرائیکی افسانہ لکھا بل کہ سرائیکی افسانے کے اردو تراجم کا کام بھی کیا۔ انھوں نے سرائیکی افسانے کے لیے نہ صرف نئے موضوعات تلاش کیے بل کہ اسلوب اور تکنیک کی سطح پہ بھی تجربے کیے اور ایک ایسی کہکشاں بنادی جو آج سرائیکی افسانے کو روزافزوں روشن سے روشن تر کیے جاتی ہے۔

حفیظ خان کے اردو افسانوں کی تین کتابیں منظرِ عام پہ آچکی ہیں جن میں "یہ جو عورت ہے"، "حفیظ خان کی کہانیاں" اور "تن من میں سریں" جبکہ سرائیکی میں "ویندی رت دی شام" اور "اندر لیکھ دا ایک" شامل

میں ''حفیظ خان کی کہانیاں'' ان کے سرائیکی افسانوں کے تراجم کا مجموعہ ہے جو حفیظ خان نے خود اردو کے قالب میں ڈھالے ہیں۔ ان کتابوں کا مرکزی موضوع عورت ہے۔ وادیِ سندھ کے معاشرتی جبر کا شکار عورت مگر حفیظ خان کی کہانیاں پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ عورت کتنی پہلودار شخصیت ہے، کتنی معصوم اور کتنی مظلوم ہے۔ یہ بھید بھری شخصیت استحصالی سماج میں زندگی کی علامت ہے مگر اپنا تشخص، اپنی وفا اور اپنے حقوق گنوا کر۔ شمیم عارف قریشی لکھتے ہیں:۔

''اس کی کہانی میں عورت کا مرکوز ہونا یہاں کے تاریخی جبر کی نشان دہی کرتا ہے جس نے ابھی تک یہاں کی شاعری کو المیے کے طور پر اپنے پھیلاؤ میں رکھا ہوا ہے۔ المیے کی یہ عظیم روایت جس سے سرائیکی شاعری لبریز ہے۔ حفیظ خان کی کہانی بھی ایک سمت جاتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اس کی کہانی صرف مجبور محض عورت کا بیانیہ ہونے کی بجائے آج کے عہد میں ایک بڑا سوالیہ نشان بھی بن کر ابھر رہی ہے کہ عورت کے حوالے سے اس کی وفا زیادہ اہم ہے یا اس کے حقوق؟''۔(۶)

''یہ جو عورت ہے'' حفیظ خان کی اردو کہانیوں کا مجموعہ ہے جس میں بعض سرائیکی کہانیوں کے تراجم بھی شامل ہیں۔ اس مجموعہ کی کہانیاں پڑھ کر حیرت ہوتی ہے کہ حفیظ خان نے اتنی تلخ حقیقتوں کو کیسے اپنا موضوع بنا لیا۔ ایک ایسے عہد میں جہاں ہر ادیب کاٹا اور لے دوڑی کے مصداق، مارکیٹ کی گرج کو سامنے رکھ کر کہانیاں لکھتا چلا جا رہا ہے وہاں حفیظ خان نے سماج کی ان تلخیوں کو طشت از بام کرنے کا بیڑہ اٹھایا ہے جن کا تعلق عورت ذات سے ہے۔

پہلی کہانی ''کس کے ساتھ'' مرد اور عورت کی نفسی جبلت کا ایک اور ہی رنگ دریافت کرتی دکھائی دیتی ہے۔ اس افسانے کا ایک کردار ریحانہ اپنے شوہر کے ساتھ خوشگوار زندگی گزارتے گزارتے ایک اور مرد سے تعلق استوار کر لیتی ہے اور اپنے مرد کو بھی خوشی سے برت رہی ہوتی ہے۔ اس دوران ایک رات وہ اپنے آشنا کے ساتھ وصل سے لطف اندوز ہوتے ہوتے، شوہر کے ہاتھوں پکڑی جاتی ہے۔ ریحانہ کا آشنا اس کے خاوند پر پستول تان لیتا ہے تو وہ اسے گولی چلانے سے روک لیتی ہے مگر جب اس کا شوہر اس کے آشنا پر حملہ کرکے اسے ہلاک کر دیتا ہے تو وہی ریحانہ اپنے شوہر کو قتل کر دیتی ہے۔ عورت ذات کے اس رویے نے اس کی ایک اور گتھی سے پردہ اٹھایا ہے جسے حفیظ خان نے کہانی میں پیش کیا ہے۔ یہ رویہ بے وفائی کی راہ پر گامزن ریحانہ کا اپنے شوہر پر عدمِ اعتماد ہے یا لطف اندوزی

کی کوشش؟ مصنف کے ساتھ قاری بھی اس سوال کے جواب کی تلاش میں نکل پڑتا ہے۔

اس مجموعہ کی ایک اور اہم کہانی "آنے کی عورت" ہے۔ حفیظ خان نے اس کہانی میں عورت کے ساتھ مرد کی نفسیات کو بھی کھنگالا ہے۔ راشد جو رضیہ کو آپا کہتا تھا اور بچپن میں اس کے کولہوں پر سوار: کر کھیلتا رہتا تھا جب جوان ہوا تو اسے رضیہ میں اب صرف آپا نہیں جنس بھی نظر آئی۔ ایک ایف اے پاس لڑکا جو جوانی کی امنگوں سے ابھی آشنا ہو رہا تھا بچپن میں آپا رہنے والی رضیہ کے وجود میں جب جنس دریافت کرتا ہے تو اپنی فطری کمزوری پر قابو نہیں رکھ پاتا اور اس کے ساتھ اختلاط کی کوشش کرتا ہے جسے پہلے تو رضیہ راشد کو تھپڑ مار کر ناکام بناتی ہے مگر اگلے ہی لمحے خود اس کے بستر پر پہنچ جاتی ہے۔ اس دوہرے رویے کے پس پردہ عورت کی جو نفسیاتی گھمن گھیری موجود ہے، حفیظ خان اسے ہی نمایاں کرنا چاہتے ہیں۔

جذبات انسان کو کبھی تو اس قدر کمزور کر دیتے ہیں کہ وہ اپنی عزت و آبرو کو پامال کرنے سے بھی گریز نہیں کرتا۔ اور کبھی یہی جذبات اسے عزت و آبرو کی حفاظت کے لیے جان کی بازی لگانے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ رضیہ جذبات کے ہاتھوں اپنی نسائیت کی حفاظت نہیں کر سکی۔ دوسری اپنی عمر سے بڑی ایک ایسی خاتون کے جسمانی خد و خال راشد کو اپنی طرف کھینچے لیے جاتے ہیں جو اسے بچپن میں اپنی گود میں کھلاتی رہی تھی۔ یوں مرد کی سائیکی بھی نمایاں ہوئی کہ وہ جنسی حوالے سے ابھی پاؤں پاؤں چلنا ہی شروع کرتا ہے تو اپنے تجسس اور فطری تقاضے کے ہاتھوں کس قدر بے چین اور بے قابو ہو جاتا ہے۔

"یہ جو عورت ہے" میں عورت کی زندگی کے ان تمام اہم رنگوں کو حفیظ خان نے اپنے منفرد انداز میں واضح کیا ہے جو اس سماج میں اس کے لیے وقف ہیں۔ عورت کو سماج نے وہ حق کبھی نہیں دیا جو اسے فطرت نے دے رکھا ہے۔ مرد نے پہلے تو پیدا ہوتے ہی زندہ درگور کرنے کی کوشش کی مگر وہ خاموش رہی۔ اسے قسمت کا لکھا سمجھتی رہی اور گورستان میں رہ کر بھی زندگی کی لو روشن رکھی۔ مرد اس کی اس ادا سے بھی مطمئن نہ ہوا اور اسے ایسی زندگی دینے پر کمر بستہ ہو گیا جو موت سے بھی بدتر ہے۔ کبھی اسے معبودوں کی خوشنودی کے لیے پیش کیا جانے لگا تو کبھی ذہنی غلامی سے دوچار کر دیا گیا۔ ذہنی غلامی کے اس دور میں وہ موم کی گڑیا بن گئی۔ مرد نے چاہا تو اسے اپنے لیے راحت و آرام کا سبب بنا لیا۔ چاہا تو پاؤں کی جوتی بنا کے رکھ دیا۔ کبھی عزت کے نام پر اس کی گردن اڑائی اور کبھی جنسی استحصال سے اس کا گلا گھونٹ دیا۔ کبھی اسے جنس بنا کر بیچا اور کبھی خرید لیا۔ اس افسانے کے یہ جملے کتنے تلخ مگر کتنے سچے ہیں۔

"میں اسے ماں کہتا ہوں مگر اپنی خدمت کے لیے۔ اسے بہن بھی کہہ دیتا ہوں

تا کہ میری انا اور انتقام کی تسکین کے لیے قربانی کا ریوڑ سلامت رہے۔ بیٹی بھی کبھی
جا سکتی ہے کہ اس کے ساتھ ہونے والے سلوک سے ہی میرے بیٹے میں
جہانگیری کے اوصاف پیدا ہوتے ہیں۔"(۷)

مجھے نہیں معلوم کہ ہمارے سماج کی عورت کا دکھ اس سے بہتر انداز میں کہیں بیان ہوا ہو۔ اس قدر سادگی اور ایسی پرکاری کہ دل چیر کر رکھ دے۔ حفیظ خان نے یہ جملے یقیناً دل پہ پتھر رکھ کر لکھے ہوں گے۔ یہ افسانہ عورت کی بے وقعتی اور اس کے وجود کی توہین کے ضمن میں نہایت جامع اور مرصع تحریر ہے۔ علامتی انداز میں عورت کے جن دکھوں کو اس افسانے میں سامنے لایا گیا ہے یہی آج کی عورت کی حقیقی تصویر ہے۔

"لاہورجان" بھی ہمارے ویسب کا ایک بھیانک روپ ہے۔ یہ کہانی پڑھ کر احساس ہوتا ہے ہم ابھی تک پتھر کے عہد میں زندہ ہیں۔ لاہورجان جو ایک سیدھی سادی خاتون ہے۔ اپنے ماحول اور سماجی مجبوریوں کے سبب ایک ایسی زندگی گزارتی ہے جسے زندگی کہنا ہی زندگی کی توہین ہے۔ وہ ایک مکمل عورت ہونے کے باوجود مردانہ تحفظ کے حصار سے محروم رہتی ہے اور بردہ فروشوں کے ہاتھوں اپنی انا کو قتل کرتی چلی جاتی ہے۔ بچے پالتی ہے مگر ان سے قلبی سکون حاصل نہیں کر پاتی اور ایک وقت ایسا آجاتا ہے کہ وہ اپنی بچیوں کو فروخت ہونے سے بچانے کے لیے اپنے بیٹے کو قتل کر دیتی ہے۔ ایسی کہانیاں ہمارے سماج کے اس حصے کا المیہ ہیں جو میڈیا اور حکومتوں کی توجہ سے محروم ہے۔ وہاں انسان کو انسان کم اور جانور زیادہ سمجھا جاتا ہے۔

"میں نے کب مارا ہے اصل خان کو، میں نے تو عمریز خان کو مارا ہے۔ ہاں وہ اصل خان، وہ اس خنزیر کی اولاد، میں نے اسے اپنا جسم بیچ کر جوان کیا مگر وہ۔۔۔ اصل خان نہیں تھا، عمریز خان تھا۔ اس روز میں پھر لٹ جاتی، ہاں اس روز۔۔۔ وہ خنزیر کی اولاد، ایک اور عمر حیات کو گھر لے آیا، پشم خان اور منصب جان کا سودا کرنے۔۔۔ میں نے بہت روکنے کی کوشش کی مگر وہ نہ رو کا۔ اس نے رقم بھی لے لی تھی اور قاضی کو بھی بلا لیا تھا مگر میں نے عمریز خان کو مار دیا اور لاہورجان کو بچا لیا۔"(۸)

افسانہ "غیرت" بھی ایک نئی کہانی ہے، سماج کے ایک دور دراز علاقے کی یہ کہانی جہاں عورتیں گوشت پکا تو سکتی ہیں مگر کھانا ان کے نصیب میں نہیں۔ رگمی کو اپنا بھائی گوشت کی ایک بوٹی کھانے کے جرم میں قتل کر دیتا ہے۔ کیسا بھیانک واقعہ ہے جسے حفیظ خان کہانی بنا کر ہمارے سامنے لائے ہیں۔

"وہ کہتے ہیں کہ عورت گوشت ہے گوشت کھائے گی تو اس کے دماغ کو حرام چڑھے گا۔ اسے اپنا مرد اچھا نہیں لگے گا۔ بھاگ جائے گی کسی اور کے ساتھ۔ کمینی ہو جائے گی۔" اور خود جو گوشت کھاتے ہیں، ان کے دماغ کو حرام نہیں چڑھتا"۔ پگلی۔ مرد ذات گوشت تھوڑی ہے۔ وہ تو ٹک ہے ٹک (فولاد)"۔(۹)

یہ خود ساختہ فلسفہ مرد کی حکمرانی والے سماج کی دین ہے۔ عورت کو بہن، بیوی اور بیٹی کا لباس پہنتے ہی سماج کی ایسی کئی پابندیوں جکڑ لیا جاتا ہے۔ ایسی ہی کہانیاں اس جدید دور کا منہ چڑا رہی ہیں جہاں ایک طرف عورت اور مرد کی برابری پہ مباحثے ہو رہے ہیں وہیں ایک کونے میں عورت کو بہ حیثیت انسان اپنی شناخت قائم کرنے کی اجازت ہی نہیں مل رہی۔ یہ کہانی انسانی معاشرے نہیں جنگل کی بھی نہیں لگتی کہ وہاں بھی کوئی قانون اور اصول موجود ہوتا ہے۔

افسانہ" قابل" ایک ایسے المیے سے عبارت ہے جو عورت ذات کو اندر ہی اندر جلنے اور گھٹنے سونے پہ مجبور کیے رکھتا ہے۔ اولاد نہ ہونے کی ساری ذمہ داری عورت پہ ڈال دی جاتی ہے اور مرد نامرد ہو کر بھی پاک دامن رہتا ہے۔" قابل" کا جمیل بظاہر تو ایک نارمل شخص ہے مگر جنسی طور پہ ابنارمل ہوتا ہے اور اس عیب کو چھپائے رکھتا ہے۔ بظاہر تیلی پہلوان جیسا شخص اندر سے تکو بھی نہیں نکلتا۔ ایک عرصہ تک شادی نہ کرنے کی وجوہات پہ کوئی غور نہیں کرتا اور آدھی عمر گزار لینے کے بعد دسویں جماعت کی طالبہ سے اس کی شادی کر دی جاتی ہے۔ یہی وہ لمحہ ہوتا ہے جب جمیل اختر کی قلعی کھلتی ہے۔ یہاں عورت کے دوسرے مردوں کی طرف دیکھنے اور طلاق کی وجوہات کے ایک اہم سبب کو بھی نشان زد کر دیا گیا ہے۔ بے جوڑ شادیوں کا المیہ بھی ایسے ہی نتائج کا حامل ہوتا ہے۔ معاشرے کا یہ ناسور نہ جانے کتنی زندگیاں نگل چکا ہے اور نجانے اور کتنی زندگیاں برباد کرے گا۔

"تن من سیس سریر" مرد کی جنسی بھوک کی انتہا کو چھوتا ہوا افسانہ ہے۔ جام مراد کی حالت یہ ہے کہ پاؤں نہیں اٹھا سکتا مگر عورت کی طلب میں بے چین رہتا ہے۔ جنس کے حوالے سے اس کا سر پہ شوق اسے سکون سے رہنے نہیں دیتا۔ جام مراد کے کردار سے واضح ہوتا ہے کہ جنس کا تعلق عمر نہیں صلاحیت سے ہوتا ہے۔ اسی لیے دیکھا گیا ہے کہ نوے نوے سال کے مرد جوان عورتوں سے شادیاں رچا لیتے ہیں۔ مگر جام مراد کو ایسا موقع ہی نہیں ملتا۔ وہ ساری زندگی اسی خواہش کے سہارے گزار لیتا ہے اور پھر ایک المیہ جنم لیتا ہے۔ جام مراد اپنی بہو کو دیکھ کر پاگل ہو جاتا ہے، اسے اس میں وہ شہزادی نظر آجاتی ہے جو اس

کا خواب ہے۔ سکھاں کو دیکھ کر اس دل مچل جاتا ہے سکھاں بھی اس کی نظروں کی تپش محسوس کرتی ہے مگر بزرگ جان کر، اس کی خدمت کرتی رہتی ہے۔ جام مراد اس قربت سے جلتا رہتا ہے اور آخر کار وہ اپنی بھوک مٹانے کی کوشش میں دنیا سے گزر جاتا ہے۔

"مائی بڑھیا کا گھوڑا" ایک علامتی کہانی ہے جس میں حفیظ خان نے ایک طرف تو ادیب برادری کے دکھ کو نشان زد کیا ہے کہ ایک ادیب، ایک لکھاری کن مشکلات اور اذیتوں سے گزر کر کتاب کی اشاعت کے مرحلے تک پہنچتا ہے وہیں ایک شوہر کے دکھ کو بھی علامتی انداز میں بیان کیا ہے کہ وہ اپنی بیوی کو خوش رکھنے کے لیے جان تک گنوا دیتا ہے مگر وہ پھر بھی مطمئن نہیں ہوتی۔ حفیظ خان لکھتے ہیں:۔

> "سنانے والے نے سنایا کہ یہ شاید دنیا کا واحد ذی روح ہے کہ جسے اس کی مادہ ملاپ کے وقت اس طرح کھا جاتی ہے کہ اسے پتا بھی نہیں چلتا۔" یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ کسی ذی روح کو کھایا جائے اور اسے پتا بھی نہ چلے"۔ میں نے پوچھا۔ سنانے والے مزید سنایا "اس کے جسم میں تین جگہوں پہ اعصابی نظام کے مرکزے ہوتے ہیں۔ سر، دھڑ اور دم کی طرف"۔ اسے مستی میں دیکھ کر، اس کی مادہ پہلے اس کا سر کھاتی ہے، پھر دھڑ اور بے چارے کو پتا تب لگتا ہے جب دم آن پہنچتی ہے۔ تو اس طرح نر اور مادہ اپنی اپنی بھوک مٹا لیتے ہیں"۔ (۱۰)

یہ ذی روح جسے اس افسانے میں مذکور کیا گیا ہے، اسے بہاول ملتان میں مائی بڈھی دا گھوڑا اور ڈیرہ اسماعیل خان کے سرائیکی وسیب میں بی بی جی دا گھوڑا کہا جاتا ہے۔ جھینگر (ٹڈی) کی نسل کا ایک کیڑا ہے جو عام طور پہ سبز رنگ کا حامل ہوتا ہے۔ جھینگر ٹڈ اور اصل حشرات الارض کا ایک خاندان ہے جس میں تقریباً ساڑھے چھ ہزار ٹڈے، ٹڈیاں ہیں۔ اس کے مختلف نام ہیں اور اس کے رنگ اور شکل کے اعتبار سے اس کو مختلف نسلوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ اس جھینگر کی زندگی کو علامتی طور پہ حفیظ خان نے اس افسانے پہ منطبق کیا ہے۔

کم عمری کی شادی، خاص طور پہ جب مرد اپنی عمر سے کئی گنا چھوٹی عمر کی لڑکی سے شادی رچاتا ہے، ہمارے سماج کی عورت کی مجبوری، اسیری اور بے بسی کو ظاہر کرتی ہے۔ اسی طرح مرد کی زیادہ عمر کو سودمند یا ایک خوبی کے طور پہ لیا جاتا ہے اور عورت کی زیادہ عمر کو تمسخر کا نشانہ بنایا جاتا ہے۔ اس ضمن میں شمیم عارف قریشی کا یہ تجزیہ سو فیصد درست ہے۔

> "عورت کے حوالے سے غلامی اور اسیری کی دیگر صورتوں کے علاوہ مرد کا کم عمر عورت سے شادی کرنا بھی ہے کہ کم عمری میں کسی کو زیر دست کرنا، سدھانا اور خواہشات کی بجا آوری کے قابل بنانا (ایک کم عمر جانور یا جاندار کو پالتو بنانے کی طرز پر) نسبتاً آسان ہے۔ شادی کے ادارے میں جہاں مرد کی نسبتاً زیادہ عمر ایک صفت کے طور پر لی جاتی ہے وہیں ایک عورت کی زیادہ عمر یا خاوند کے ساتھ ہم عمری سماجی سطح پر ایک تمسخر یا پھبتی کے طور پر لی جاتی ہے اور اس طرح کی رفاقت ہم خیالی کی بجائے عورت کے لیے ایک مسلسل بے توقیری اور بے حیثیتی پر منتج ہوتی ہے۔" (۱۱)
>
> "مائی بڑھیا کا گھوڑا" کی ناہید کے یہ جملے اسی المیے کو بیان کرتے دکھائی دیتے ہیں: "بزرگو۔۔۔ ہائے ہائے ایسی بوڑھی تھی پھر شادی کیوں کی تھی میرے ساتھ۔۔۔ اس وقت تو چاند کا ٹکڑا تھی۔۔ پھولوں کی رانی تھی۔۔ بھلا کیوں دکھائی نہ دی تھی میری عمر اور آخر مجھے ہے کیا، صرف سات برس تو بڑی ہوں۔۔ پھر تم بھی تو لڑکے بالے ہی ہو ناں۔" (۱۲)

وادی سندھ کی عورت کہانی حفیظ خان کا امتیازی موضوع ہے جو ان کے قریباً ہر افسانے میں بنیادی عنصر کے طور پر سامنے آتا ہے تاہم کچھ افسانے مرد حکمرانی والے سماج کا بھیانک چہرہ پرت در پرت کھولتے چلے جاتے ہیں۔ "میاں منشا" اس ضمن میں ایک شاندار مثال کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔ اولاد اور بالخصوص بیٹے کا حصول ہمارے سماج کی عورت کی تکمیل ذات کا جوہر تصور کیا جاتا ہے بصورت دیگر اس کا جینا حرام ہو جاتا ہے۔ میاں منشے کو جنسی آسودگی کے ساتھ ساتھ جاگیر کے وارث کی ضرورت تھی مگر اللہ کے کام میں کون دخل دے سکتا ہے۔ اس کے ہاں اولاد نرینہ نہ ہوئی تو بیوی اور اس کے خاندان سے پنگا تو نہ لے سکا مگر بیوی سے کنارہ کش ضرور ہو گیا۔ ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:۔

> "میاں منشے کی شادی کو سات برس ہو چلے تھے۔ پہلے برس بیٹی پیدا ہوئی مگر پھر تو جیسے بریک لگ گئی۔ تعویذ، دھاگہ، دارو، دم درود، خاک شفا، گولی پھکی۔۔۔ مگر بیٹے کی خواہش، خواہش رہ گئی۔ ایک عرصے تک تو صاحب نے رسے تڑائے کہ جاگیر کے وارث کے لیے عقد ثانی کر لیا جائے مگر اس کی بیوی صبیحہ بی بی شہر

کی پڑھی ہوئی ایم اے پاس، باپ مرکزی وزیر، بڑا بھائی ضلع کا سیشن جج، چھوٹا
ڈپٹی کمشنر اور ماموں صوبائی اسمبلی میں قائد حزب اختلاف۔۔۔اب ان سے بھلا
کون اختلاف کرے۔"(۱۳)

ایسی صورتحال میں میاں منشے کو سکون کہاں مل سکتا تھا۔ وہ اپنی آسودگی کے لیے ادھر اُدھر منہ ماری کرنے لگا۔ وہ مجبور تھا تو صرف اتنا کہ بیوی اور سسرال سے بگڑ نہ لے لیکن اپنی جنسی آسودگی کے لیے اُس پر کوئی رکاوٹ نہ تھی۔ اسی لیے میاں منشا نے بیوی سے دوری اختیار کر کے شباب سے لطف اندوزی کے لیے اپنے ڈیرے کو مستقل ٹھکانہ بنالیا۔ شباب کی اس لذت میں اُس نے اپنے غلام کی دلہن کو اپنے حق نکاح کے شوہر سے نہ ملنے دیا اور اپنے بستر کی زینت بنا کر اخلاقی قدروں کا جنازہ نکال دیا۔

اس کہانی کا المناک پہلو بیٹے کی تمنا میں صبیحہ بی بی کا غلام سے اختلاط ہے۔ جو اس کے لیے بیٹے کی نوید لے آتا ہے۔ اس صورت حال سے جہاں غلام کی عزت سے کھیلنے والے جاگیردار کا ظلم سامنے آتا ہے وہیں قدرت کا انتقام بھی ظاہر ہوتا ہے کہ جاگیردار دوسروں کی عزت سے کھیلتے ہوئے اپنی عزت کیسے گنوا بیٹھا ہے۔

دوسری طرف غلام کا انتقام بھی نظر آتا ہے کہ اُس نے مرنے سے پہلے جاگیردار سے بدلہ لے لیا۔ غلام منشا کے مرنے سے جہاں اس کی بیوی بیوہ ہو کر مالک منشا کی دسترس سے نکل جاتی ہے وہیں بیٹے کی پیدائش بھی مالک منشا کے لیے سوہانِ روح ثابت ہوتی ہے۔ یہاں غلام منشا کا کردار بھی حقیقی غلامی کا المیہ بن کر سامنے آتا ہے کہ وہ مالک اور مالکن دونوں کے لیے آسودگی کا سامان کرتا ہے اور خود زہر کھا کر مر جاتا ہے۔

وادیِ سندھ کی عورت گوں ناگوں مسائل سے دو چار ہے اور ہر مسئلہ مشکلات کا لامتناہی سلسلہ رکھتا ہے۔ بچوں کی پیدائش بالخصوص بیٹے یعنی وارث کا تولد اس سماج کا ایک ایسا معاملہ ہے جس کے ضمن میں مرد نے آنکھیں بند کر رکھی ہیں۔ وہ ہر طرح کی ذمہ داری عورت پہ ڈال کر خود آزاد ہو جاتا ہے۔ اس صورتحال میں اگر عورت تکمیلِ ذات یا تحفظِ انا کے لیے منشا جیسے کردار تخلیق کرتی ہے یا نازو جیسے نوکروں کے ساتھ بھاگ نکلنے کی جرات کرتی ہے تو یہ سماج کی ذمہ داری ہے کہ وہ اپنے رویے پہ غور کرے۔ اپنی ذمہ داری پہچانے اور ایسے مسائل کو چار دیواری کے اندر ہی حل کرے۔

حفیظ خان کا افسانہ "نازو بگھیلا" بھی ایسی ہی کہانی بیان کرتا ہے۔ ایسے ہی ایک دکھ کا، معاشرتی زخم کا المیہ بنا ہے۔ ایسے معاملات سماج کو اپنی اخلاقیات پہ نظر ثانی کا پیغام دیتے ہیں۔ صبیحہ بی بی اور نصیب خاتون کا دکھ مشترکہ ہے۔ صبیحہ کی طرح نصیب خاتون بھی اولادِ نرینہ کی خواہش میں نئی اخلاقیات ترتیب

دینے پر مجبور کر دی جاتی ہے۔

"شادی کے سال ڈیڑھ سال تک بچے کی خواہش تو تھی مگر ہبلا سا نہ تھا۔ اس ماہ نہیں تو اگلے۔ لیکن اس کے بعد تو باقاعدہ پوچھ گچھ شروع ہو گئی۔ آخر چار چھ مہینے بعد میکے سو ہرے جانا ہی پڑتا۔ جتنے منہ اتنی باتیں اور جیون خان بالکل ہی لاتعلق، فکر نہ فاقہ۔ جواب دہی کا عذاب جھیلے تو نصیبِ خاتون۔ تڑوں مارے (کوشش کرے) تو نصیب خاتون۔ کہیں سے تعویذ، چھل، ٹونا ٹوٹکا، گولی پھکی۔۔۔ اسی جان ماری میں بیس برس گزر گئے۔ نصیب خاتون نے بھی صبر کا کڑوا گھونٹ بھر لیا۔ مگر اس کڑواہٹ نے اس کے بدن پہ دکھائی نہ دینے والے خار بو دیے، کانٹے اگا دیے، سویاں چبھو دیں۔" (۱۴)

ایسے حالات میں نصیب خاتون کا زندگی کرنا اور پھر نوکر کے ساتھ فرار ہو جانا کیا سماج کی نظر سے اوجھل رہ سکتا ہے۔ کیا سماج ایسے معاملات کو ظہور سے پہلے یا بعد میں سنجیدگی سے دیکھنے کا روادار ہے۔ یقیناً یہ وہ سوال ہے جس کا جواب سماج کے پاس ہے نہ اس کے کار پردازوں کے پاس۔

وادی سندھ ہی نہیں مجموعی طور پہ سارے برصغیر کی عورت ایک جیسے مسائل کا شکار ہے۔ کسی سانحے کے نتیجہ میں بے گھر ہونے والے، اپنوں سے بچھڑ کر تنہا رہ جانے والے، کسی حادثے کے سبب زندگی سے بے زار ہو جانے والے اور کسی پیدائشی کمزوری کے باعث گھر اور معاشرے کی بے رخی کا شکار ہونے والے انسان کے دکھ کسی ایسے سے کم نہیں ہوتے۔ اور جب ان سانحاتی حالات سے رگ بن جانے والی زندگی میں سماج کی بے اعتنائی بھی شامل ہو جائے تو انسان جی سکتا ہے اور نہ مر سکتا ہے۔

حفیظ خان کا افسانہ "گگی" ایسے ہی حالات سے نبرد آزما ایک خاتون کی مشکلات بیان کرتا ہے۔ گگی، جو اس افسانے کا مرکزی کردار ہے، کی زندگی بھی ایسی ہی کسی واردات کا شاخسانہ معلوم ہوتی ہے۔ ایک طرف تو وہ اپنے اہل خانہ سے بچھڑ جانے کے دکھ سے دوچار ہے دوسری طرف معاشرہ اسے جینے نہیں دیتا۔ کچھ عرصہ اس کا وجود باعث خیر و برکت ہوتا ہے اور پھر یہی خیر کا پیکر شر کا نمائندہ سمجھا جانے لگتا ہے کہ ایسی لاوارث ہستیاں یا خود پہ ماورائی رنگ چڑھا لیتی ہیں یا معاشرہ انھیں ایسی ہی نظروں سے دیکھنے لگتا ہے۔ توہمات کے سائے میں پرورش پانے والا معاشرہ انسان کی انسان سے دشمنی کے اسباب فراہم کرتا ہے انھیں دیکھ کر انسانیت شرما جاتی ہے۔ قسمت کے لکھے کو کسی کی بددعا اور بد نظری سمجھ لینا ایک

سماجی بیماری ہے جو دلوں اور ذہنوں میں پلتی ہے اور پھر لوگوں کی زندگیاں برباد کرتی چلی جاتی ہے۔

گنگی کی طرح کا ایک افسانہ "جاتی رت کی شام" بھی دھتکارے ہوئے افراد کو موضوع بناتا ہے جس میں اپاہیپ (سرائیکی وسیب میں اپنی جسمانی بیماری کے سبب اذیت کا شکار شخص کو اپاہیپ کہا جتا ہے) کا والد اس کے بچپن میں کہیں کھو جاتا ہے اور اپاہیپ بھی بھولارہ جاتا ہے۔ اپنی تلاش میں گم، ہر آنے جانے والے سے اپنا پتا پوچھتا پھرتا۔ دوسری طرف وہ جسمانی طور پہ بھی کمزور ہوتا ہے جس کے سبب وہ سماج کا ایک فرد نہیں بن پاتا بلکہ لوگوں کے لیے کھلونا بن جاتا ہے۔ حفیظ خان نے اس کردار کے ساتھ ساتھ معاشرتی رویوں کی قلعی کھولنے کی کامیاب کوشش کی ہے کہ معاشرہ کسے عزت دیتا ہے اور کیوں کر۔ اپاہیپ نے اپنا آپ منوانے کے لیے محنت کی، خود کو ایک کارآمد فرد سمجھا اور معاشرے کو یہ ماننے پہ مجبور کر دیا کہ وہ بھی دیگر لوگوں کی طرح سماج کا حصہ ہے۔ اس دوران اپاہیپ ایک لاوارث بچے کو پال پوس کر جوان کرتا ہے (یہ کام اچھے بھلے لوگ بھی نہیں کر پاتے)۔ اس بچے کی پرورش کے لیے وہ محنت مزدوری کرتا ہے اور جب وہ بچہ اللہ ڈیوایا بن کر دسویں جماعت پاس کر لیتا ہے تو اپاہیپ سے سماج کا رویہ بدل جاتا ہے۔ وہ غریب اور یتیم اپاہیپ اب سماج کے لیے قابل قبول بن جاتا ہے

> "رتیں کیا بدلیں لوگوں کے رویے بھی بدل گئے۔ وہ جن کے نزدیک کل تک اپا پیپ طنز و تشنیع کا ہدف تھا، آج اس کا دل سے احترام کرنے لگے۔ معاشرتی روایات کے تقدس کے خود ساختہ امین ہوں یا مذہبی رسومات کے حوالے سے پیدا کی گئی جکڑ بندیوں کے علم بردار، یہ دونوں طبقے جس معذور بچے کو اس کا فطری تشخص دینے کو تیار نہ تھے، اُس نے اپنے آپ کو اُس سے بہتر پہچان کا حق دار تسلیم کرا لیا تھا۔" (۱۵)

حفیظ خان کے افسانوں میں خیر و شر کا تصادم نہیں۔ کہیں صرف شر ہی شر ہے اور کہیں خیر سے شر کی نمود۔ لیکن یہ مناظر ان ہی میں سماوی نہیں۔ انھوں نے زمین میں پیوست زندگی کی عکاسی میں گہرے مشاہدے اور اعلیٰ بصیرت کا ثبوت بہم پہنچایا ہے۔ "ک اور بھنور گرداب میں" عورت کی طرف سے وفاداری کو جبر نہیں فطری تقاضے کے طور پہ موضوع بناتا ہے۔ عورت گھر کو گھر بنانا چاہتی ہے، یہ اس کی فطرت ہے مگر اس سفر میں طاقت کے مرکز اور اس کے زیر اثر زندگی کی تلاش کے لیے اس کو جن مراحل سے گزرنا پڑتا ہے۔ اس افسانے میں اسی جدوجہد کو منعکس کیا گیا ہے۔ اس افسانے کے مرکزی

کردار "کنیزاں" کی کہانی اسی کوشش و جستجو سے شروع ہوتی ہے

> "مرد چوں کہ عموماً شادی کے بعد اپنے ہی گھر میں رہتا ہے مگر عورت کا پودا ابھی دوسری جگہ سے نکال کر اجنبی زمین میں لگا دیا جاتا ہے۔۔ اس لیے اسے نئے نئے رشتوں کو نہ صرف احتیاط سے سنبھالنا ہوتا ہے بلکہ ان کی اس طرح آبیاری کرنی پڑتی ہے کہ معمولی سی لغزش بھی سرزد نہ ہونے پائے۔۔ وگرنہ اس صورتحال میں سامنے آنے والا سب سے پہلا اجنبی کوئی اور نہیں ہوتا شوہر ہی ہوتا ہے۔"(۱۶)

کنیزاں نے ساس (مرکز قوت) کا اعتماد تو حاصل کر لیا تھا مگر اس جدوجہد میں اس کا شوہر غلام حسین کہیں پیچھے رہ گیا۔ سارا دن گھر کے کام کاج میں جتی رہنے والی کنیزاں شوہر کی آرزوؤں کی تکمیل میں ناکام ہو جاتی۔ وہ درماندہ تو کوشش کرتی کہ غلام حسین کو کوئی شکوہ شکایت پیدا نہ ہو مگر ایسا ممکن نہ ہو سکا۔ اس صورتِ حال سے غلام حسین نہ صرف کنیزاں سے بلکہ عورت ذات سے ہی بے زار ہو گیا۔ دوسری طرف کنیزاں بھی گھرداری کے معاملات اور بچوں کی پرورش میں گم ہو کر رہ گئی۔ بچے بڑے ہوئے تو اسے بھی سکھ کا سانس نصیب ہوا مگر غلام حسین اس کی طرف ملتفت نہ ہوا۔

> "تن سبل ہوا تو من میں بھی وہ ساری لہریں پھر سے جاگ پڑیں جو لڑکپن میں ساری ساری رات جگاتی تھیں۔ کنیزاں کا دل چاہتا تھا کہ غلام حسین دکان پر نہ جائے اور بس اسی کے ساتھ بستر پر پڑا اس کے بدن کو اس طرح جھنجھوڑے، پچلے، مسلے اور کچلے کہ مسام اور ماس تو کیا ہڈیوں کے گودے تک سے آلس، کاہلی اور سستی نچوڑ ڈالے۔"(۱۷)

غلام حسین کے بے اعتنائی نے کنیزاں کو رد کیے جانے کے احساس سے آشنا کیا اور وہ ایک مرتبہ پھر ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہو گئی۔ حفیظ خان اسی بحران وفا اور اسی شکست و ریخت کو نشان زد کرنا چاہتے ہیں کہ میاں بیوی کے درمیان ربط و ضبط کس طرح بنتا اور ٹوٹتا ہے اور اس کے نتائج کیا ہوتے ہیں۔

حفیظ خان کے مزاج میں محبت ہے، رومانویت ہے، ظلم سے نفرت ہے، مظلوم سے ہمدردی ہے، اسی لیے انھوں سماج کے ایک اہم مگر مشکلات کا شکار کردار کو اپنی کہانیوں میں جگہ دی ہے۔ انھوں نے خیال انگیزی کے بجائے حقیقت سے تعلق قائم کیا ہے اور پھر اس تعلق کو زندگی بھر نبھاتے چلے گئے ہیں۔ ان کی کوئی بھی کہانی ایسی نہیں جسے محض ان کا تخیل کہہ سکیں۔ ہر کہانی سماج سے جڑی ہوئی اور

حقیقت کی آئینہ دار ہے۔ انھوں نے زندگی کے حقائق داخلی سطح پر بھی دیکھے ہیں اور خارجی سطح پر بھی۔ ہر کہانی میں ایک نئی کہانی نے ان کے ہاں تنوع پیدا کیا ہے۔ انھوں نے: کردار کو گہری نظر سے دیکھا اور پھر برتا ہے۔ ان کے افسانوں میں نفسیاتی عوامل کے تحت حقیقی محور تغیر و تبدل کا شکار رہتے ہیں۔ حفیظ خان کا افسانہ "دھوپ دیوار" اس تناظر میں ایک عمدہ مثال کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔

"محلے والوں نے بچاری آصفہ کا ناک میں دم کر رکھا تھا۔ گھر سے باہر قدم نکالتے ہی ہپی ٹائپ نوجوانوں کے گروہ کے گروہ اس کے پیچھے لگ پڑتے۔ کوئی سیٹی پہ بے ہنگم سی دھن گنگنا رہا ہوتا اور کوئی رشدی کے عشقیہ گانوں کو لہک لہک کر الاپنا شروع کر دیتا۔ دکاندار اسے آتا دیکھ کر جھاڑوں پہ بیٹھی مکھیوں کے آرام میں دخل اندازی کرنے لگتے۔ گلیوں، کوچوں میں چارپائیوں پہ پڑے ریٹائرڈ بوڑھے لاحول واللہ، لاحول واللہ کا ورد کرتے ہوئے اپنا منہ دیوار کی دوسری طرف کر لیتے۔۔۔ مگر یہ اور بات تھی کہ آنکھیں پھر بھی آصفہ کی طرف مرکوز ہوتیں۔" (۱۸)

یہ صورتحال ہمارے سماج کی مجموعی بے حسی، بے شرمی اور بد اخلاقی کی آئینہ دار ہے۔ ایسے مناظر کا حصہ بننے والے یہ کیوں بھول جاتے ہیں کہ آخر وہ بھی تو کسی کے بھائی، کسی کے باپ ہیں۔ ان کی بہو بیٹیاں بھی تو گھر سے باہر نکلتی ہیں۔ کیا وہ یہ رویہ برداشت کر سکتے ہیں جو وہ دوسروں کی عورتوں کے ساتھ روا رکھے ہوتے ہیں۔ شاید ایسا ممکن نہ: کہ ہم بہ حیثیت مجموعی انسانیت کا مقام کھو چکے ہیں۔ معاشرہ اجتماعی طور پر مختلف طرح کی نفسیاتی بیماریوں کا شکار ہے، جن میں اکثر امراض ہمارے اپنے پیدا کردہ ہیں۔ ان کا علاج بھی ہمیں خود دریافت کرنا پڑے گا۔ بصورت دیگر رات، دن میں تبدیل ہو نہ ہو دن، رات میں ضرور بدل جائے گا۔

محمد حمید شاہد، حفیظ خان کی کہانیوں سے متعلق لکھتے ہیں:۔

"حفیظ خان نے کہانیوں کے بیچ کہیں کہیں سقراط کی طرح ڈنڈی مارنے کو ترجیح دی تاہم اب شاید اس کی بہت زیادہ ضرورت ہو گئی ہے کہ نئی ٹیکنالوجی کا ہر ادارہ جنس کی دلدل میں اس معاشرے کو وہاں تک دھکیل دینا چاہتا ہے جہاں سینے پر چڑھی دلدل حلقوم سے آوازیں چھین لیتی ہے۔ جب لکھے ہوئے لفظ نہ رہیں گے تو کیا معنی اور کیا معنی کے نئے نئے پہلو۔ حفیظ خان نے یہ کیا ہے کہ اپنے

افسانوں میں دلدل نہیں بنائی۔تاہم ایسا بھی نہیں کہ کسی مصلحت نے اس کا ہاتھ جھٹک دیا ہو۔اس نے عورت کی نفسیاتی تہیں کھنگالنے کا جو قصد کیا تھا اس میں بہت حد تک کامیاب رہا ہے۔"(۱۹)

حفیظ خان کی کہانیوں میں محبت،نفرت،وفا،بے وفائی،ہجر،وصال،دوستی،دشمنی،تعلقات الغرض ہر ایک کا معیار اور انداز مختلف ہے۔جذبات،ضرورتیں،سمجھوتے،تشکیک،اعتماد اس معاشرے کے عکاس ہیں جس میں مصنف رہتا ہے،ہم اور آپ بستے ہیں۔حفیظ خان کے افسانے ہمیں جبر وتشدد،انسانیت کی تذلیل،عورت کے بطور جنس استعمال،مرد کی برتری کے تصور اور اسی طرح کے دیگر معاملات کے ضمن میں اُن انتہاؤں سے آگاہی بہم پہنچاتے ہیں جہاں پہنچ کر عظمت وشرافت انسانی اپنا منہ گریبان میں چھپانے کی کوشش کرتی ہے مگر چھپا نہیں سکتی۔ذلت وندامت اس کے ماتھے سے ٹپکی پڑتی ہے۔

حفیظ خان نے دیگر کئی افسانہ نگاروں کی طرح نام نہاد اخلاقیات کا پرچم بلند کرنے کی بجائے جو ہے،جہاں ہے اور جیسا ہے کی بنیاد پر سماج کی کمزوریوں،بے راہ رویوں اور سیاہ کاریوں پر پردہ ڈالنے کی بجائے انھیں بے نقاب کیا ہے۔وہ ایک صحت مند معاشرے کا خواب لے کر اس سفر پر نکلے سو اس راہ میں آنے والی تمام مشکلات کا پردہ چاک کرتے چلے گئے۔وہ سمجھتے ہیں کہ وہ چوں کہ ایک زندہ معاشرے کے فرد ہیں،اس لیے ان معاملات سے تغافل برتنا درست نہیں جو سماج کو زندہ ثابت کرتے ہیں۔ان کے کردار مٹی کے بت نہیں لکڑی کے کھلونے نہیں جیتے جاگتے انسان ہیں،اس لیے سماجی سطح پر وضع کردہ تہذیب کے آئینہ دار ہونے چاہیں۔اور اگر وہ کسی طرح کی تکذیب میں ملوث ہیں تو انھیں راہ راست پر لانا چاہیے۔اس لیے حفیظ خان نے سماجی بے راہ روی کی نشان دہی میں کسی سمجھوتے سے کام نہیں لیا۔

حفیظ خان کے افسانوں کا بنیادی موضوع سندھ وادی سماج کی عورت اور اس سے جڑے کئی دیکھے، ان دیکھے مسائل تو ہیں لیکن انھوں نے ان کے پس پردہ صرف اور صرف خیر کی تلاش کو مقدم رکھا ہے۔زندگی کی آسودگی کو ترجیح دی ہے۔"جیو اور جینے دو" کے نعرے کو حقیقت میں منعکس کرنے کی تگ و دو کی ہے۔انسان کو انسان رہنے دینے اور انسانی سطح پر اس کی (مرد وعورت) یکساں اہمیت پر زور دیا ہے۔کہا جاتا ہے کہ جو لکھاری قاری کے دل میں وہ لہر پیدا کر دے جو وہ چاہتا ہے تو یہ اس کی کامیابی ہوتی ہے۔حفیظ خان اس مرحلے سے کامیابی کے ساتھ گزر آئے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ حفیظ خان: "دیباچہ" مشمولہ "اندر لیکھ دا ایک"، لاہور، الحمد پبلی کیشنز، مارچ ۲۰۰۴ ص ۲۲
۲۔ حفیظ خان انٹرویو، صابر چشتی، روزنامہ "خبریں" ملتان، ۱۹ اگست 2005
۳۔ رفعت عباس: "حفیظ خان۔ یک عجب کہانی کار" مشمولہ "حفیظ خان کی تخلیقی جہتیں" مرتب: عصمت اللہ شاہ، ملتان، ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ، مئی ۲۰۱۰ ص ۱۰۲
۴۔ منشا یاد: "یہ جو عورت ہے۔۔ ایک تاثر" مشمولہ حفیظ خان کی تخلیقی جہتیں" مرتب: عصمت اللہ شاہ، ملتان، ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ، مئی ۲۰۱۰ ص ۱۵
۵۔ ظفر لاشاری: "امر افسانیاں دا خالق" مشمولہ "حفیظ خان کی تخلیقی جہتیں" مرتب: عصمت اللہ شاہ، ملتان، ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ، مئی ۲۰۱۰ ص ۱۵۷
۶۔ شمیم عارف قریشی: "حفیظ خان کی کہانی" مشمولہ ماہنامہ بک ڈائجسٹ لاہور، حفیظ خان نمبر ص ۳۲،۳۱
۷۔ حفیظ خان: "یہ جو عورت ہے" ملتان، ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ، مئی ۲۰۱۱، اشاعت سوم ص ۷۹
۸۔ ایضاً ص ۹۳
۹۔ ایضاً ص ۱۰۵
۱۰۔ ایضاً ص ۵۵
۱۱۔ حفیظ خان: "دیباچہ" مشمولہ "تن من سیس سریر" ملتان، ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ، جون ۲۰۱۵، اشاعت دوم، ص ۲۳
۱۲۔ حفیظ خان، یہ جو عورت ہے، ملتان، ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ، مئی ۲۰۱۱، اشاعت سوم ص ۵۶
۱۳۔ حفیظ خان: "تن من سیس سریر" ملتان، ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ، جون ۲۰۱۵، اشاعت دوم ص ۳۵
۱۴۔ ایضاً ص ۶۴
۱۵۔ ایضاً ص ۱۲۲،۱۲۱
۱۶۔ ایضاً ص ۴۵
۱۷۔ ایضاً ص ۵۰
۱۸۔ حفیظ خان: "یہ جو عورت ہے" ملتان، ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ، مئی ۲۰۱۱، اشاعت سوم ص ۸۰
۱۹۔ محمد حمید شاہد: "وہ افسانے جو ایک مرد ہی لکھ سکتا تھا" مشمولہ "حفیظ خان کی تخلیقی جہتیں" مرتب : عصمت اللہ شاہ، ملتان، ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ، مئی ۲۰۱۰ ص ۳۳،۳۲

باب چہارم

حفیظ خان کی تحقیق و تنقید

پروفیسر آل احمد سرور نے کہیں لکھا ہے کہ "اچھی تنقید محض معلومات ہی فراہم نہیں کرتی بلکہ وہ سب کام کرتی ہے جو ایک مورخ، ماہر نفسیات، ایک شاعر اور ایک پیغمبر کرتا ہے"۔ اس قول کی روشنی میں دیکھا جائے تو تذکرہ ہائے شعرائے اردو وہ قدیم ادبی سرمایہ ہے، جس کے ذریعے سے ہمارے ہاں تنقید کی بنیاد پڑی۔ ایسی اگرچہ باقاعدہ تنقید کہنا مشکل ہو لیکن اردو تنقید کا پہلا نقش ضرور کہا جا سکتا ہے۔ ہمارے ہاں تنقید انگریزی ادب کے توسط آئی جب جنگ آزادی کے بعد انگریزی ادب کی تنقید لکھی جانے لگی۔ اردو تنقید کے ضمن میں حالی کی کتاب "مقدمہ شعر و شاعری"، اردو کی باقاعدہ تنقید کا نقطہ آغاز تصور کی جاتی ہے۔

اردو تحقیق کا معاملہ بھی اس سے کچھ مختلف نہیں۔ اردو ادب کی زیادہ تر تحقیق سندی مقاصد کے لیے کی جاتی ہے اور وہ بھی نصابی مجبوری اور نگران کی مرضی کے مطابق۔ ایسی تحقیق جو خالصتاً ادبی کارنامہ سرانجام دینے کی غرض سے کی جائے، اس کے نمونے بہت مشکل سے ملتے ہیں۔ اردو کی طرح دیگر مقامی زبانوں میں بھی تحقیق و تنقید کا معیار یہی ہے۔

حفیظ خان، ایک ہمہ جہت ادیب ہیں، تحقیق و تنقید کے ضمن میں بھی ان کا کام بہت اہم اور قابل قدر ہے۔ اس حوالے سے ان کی پہلی کتاب "نو آبادیاتی خطوں کا نیا مکالمہ" ہے۔ اس باب میں ہم ان کی تنقیدی اور تحقیقی کتابوں کا ترتیب وار جائزہ لیں گے۔

نو آبادیاتی خطوں کا نیا مکالمہ

حفیظ خان کی دوسری اہم تنقیدی و تحقیقی کتاب "نو آبادیاتی خطوں کا نیا مکالمہ (رفعت عباس کی شاعری)" ہے، جس میں انھوں عصر موجود کے اور ادیب کا اپنے سابق حکمرانوں سے مکالمہ کو موضوع بنایا ہے اور اس ضمن

میں ایک اہم سرائیکی شاعر کی فکری تفہیم کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اس ضمن میں چاہیے تو یہ تھا کہ سرائیکی کے دیگر شعرا کا کلام بھی حوالے کے طور پہ درج ہوتا لیکن معلوم نہیں ایسا کیوں نہ ہو سکا۔ صرف رفعت عباس کو ڈسکس کرنے سے یہ کتاب پہلی نظر میں رفعت عباس کی شاعری کے تجزیاتی مطالعہ نظر آتی ہے۔ تاہم حفیظ خان نے صرف رفعت عباس کو محور کر کے بھی اپنی بات قاری تک پہنچا دی ہے۔

نو آبادیات سے مراد بڑی طاقتوں کا معاشی اور وسائل کی کمی یا ناتے کے بعد کمزوروں کو اپنے زیر تسلط لانا ہے۔ برصغیر کے ادب میں جس استعماری قوت کو نو آبادیاتی طاقت سمجھا جاتا ہے وہ برطانیہ ہے۔ انگریز کی یہاں آمد اور پھر تسلط جمانے کے لیے جو بیانیے وضع ہوئے انھی کے سبب اردو ادب میں قومیت پرستی، مفاہمت پذیری، احتجاج، مزاحمت، منقسم شعور اور دیگر رویے سامنے آئے۔

حفیظ خان اس مکالمے کے ذریعے یہ بات وضع کی ہے کہ استعماری طاقتوں جو کچھ بھی کیا، ہم ایسا کچھ نہیں کریں گے تاہم ہماری بات کو، ہمارے نقطہ نظر کو سمجھنے کے لیے ہمارے آج کے ادیب کی بات پہ توجہ دی جائے جو نہ تو کسی کمزور کو زیر کرنے پیغام دے رہا ہے اور نہ ہی اپنی بقا کے لیے دوسروں کی شناخت کے خاتمے کے درپے ہے۔ اس نقطہ نظر کی وضاحت کے لیے انھوں رفعت عباس کی شاعری سے مثالیں دی ہیں جو بلیغ ہونے کے ساتھ فصیح بھی ہیں اور اپنے سماج میں پروان چڑھتی سوچ اور فکر کی آئینہ دار بھی۔

رفعت عباس سرائیکی کے ایک نامور شاعر ہیں جو اپنے تجربے اور مشاہدے کو تخلیقی توانائی کے ساتھ شعر بنانے پہ جتنی قدرت رکھتے ہیں، وہ بہت کم لکھاریوں کے حصے میں آتی ہے۔ انھوں نے ادب کی مختلف اصناف میں جو تجربے کیے ہیں وہ انھیں اپنے معاصرین میں ممتاز مقام عطا کرتے ہیں۔ رفعت عباس نے اپنے ادبی سفر کا آغاز اردو غزل سے کیا، پھر سرائیکی غزل کی طرف آئے اور بعد ازاں نظم کی طرف متوجہ ہوئے۔ ان کی پہلی کتاب "پڑچھیاں اُتے پھل" (چنائیوں پہ پھول) ہے جس میں غزلیں شامل ہیں۔ پہلی کتاب نے ہی سرائیکی ادب میں ان کی توانا آواز کا احساس دلایا۔ اس کے بعد اب تک "جھومری جھم ٹُرے"، "بھوندی بھوئیں تے"، "سنگت وید"، "منتر"، "پروبھرے ہک شہر اچوں"، "سنگھو آدم دا"، "عشق اللہ سئیں جاگیا"، "مابولی دا باغ"، "ایں نارنگی اندر" اور "کھیاں دا گچھا" جیسی شاندار کتابیں شائع ہوئیں جنھوں نے اپنے منفرد رنگ اور جداگانہ ذائقے کے ساتھ ساتھ رفعت عباس کے تخلیقی وفور کی شاندار مثالیں پیش کیں ہیں۔

حفیظ خان نے جب یہ کتاب لکھی، اس وقت تک رفعت عباس کی پانچ کتابیں منظر عام پر آئی تھیں، سوانھوں نے انھی کو موضوع سخن بنایا ہے۔ حفیظ خان نے اپنے ممدوح کے فن و شخصیت کے بارے میں اپنی رائے کی تصدیق کے لیے دوسرے نقاد دان فن کی آرا بھی درج کی ہیں اور رفعت عباس کی شاعری کے اردو تراجم بھی دیے ہیں۔ ایک سرائیکی شاعر کے فن و شخصیت پر اردو میں کتاب لکھنے اور ان کی شاعری کے تراجم بھی شامل کتاب کرنے کا مقصد اس کے سوا کیا ہو سکتا ہے کہ سرائیکی زبان کے اس اہم شاعر کا پیغام اردو دنیا کے ہر باشعور شخص تک پہنچ جائے۔

حفیظ خان نے کتاب کے پیش لفظ میں لکھا ہے کہ:۔

> "بیس برسوں پر پھیلا ہوا، رفعت عباس کا یہ شعری مطالعہ، اُس سے میری ادبی رفاقت، اُس کی ذاتی و مجلسی زندگی سے آشنائی، بے شمار انٹرویوز، مشاغل سے آگاہی اور اُس کے دوستوں سے ملاقاتوں پر محیط ہے۔ اسی ادراک کی بنا پر میں نے یہ فیصلہ کیا کہ ایک زندہ شاعر کی زندگی ہی میں اُس کے کام کی تفہیم انتہائی ضروری امر ہے۔ یہاں بہ ظاہر جانبدار ہوتے ہوئے بھی غیر جانبدار مبصر اور نقاد کا کردار میرے لیے نہایت درجہ سرشاری کا باعث بنا۔ علاوہ ازیں رفعت عباس اپنی شاعری میں اس خطے کی آواز کو جس طرح عالمی مکالمے کا حصہ بنا رہا ہے، اسے سمجھنے میں تاخیر ہمیں مزید تنہائی اور دور افتادگی میں دھکیل سکتی ہے۔"(۱)

اس رائے کی روشنی میں جہاں یہ بات واضح ہوتی ہے کہ حفیظ خان نے جہاں رفعت عباس کو بہت قریب سے دیکھا، ان کے فن کو سمجھا اور پرکھا ہے، وہیں وہ ان کی شاعری کی اہمیت سے بھی آگاہ ہیں۔ وہ اپنی ذمہ داری کو سمجھتے ہیں کہ جب انھوں نے اس آواز کو پہچان لیا ہے جو ان کی، ان کے ہم وطنوں کی اور سب سے بڑھ کر ان کے علاقے، ان کے وسیب کی نمائندہ ہے تو اس کی پذیرائی ان پر لازم ہے۔ انھوں نے رفعت عباس کی آواز میں اپنی آواز شامل کر کے اسے دور تک پہنچانے میں اپنا فرض ادا کیا ہے۔ حفیظ خان سمجھتے ہیں کہ رفعت عباس کی شاعری تہذیبی بازیافت کے ساتھ ساتھ نو آبادیاتی خطے سے جنم لینے والا ایک نیا مکالمہ بھی ہے۔ اس فکر کی تفہیم کے لیے انھوں نے رفعت عباس کی شاعری کو قومی زبان میں موضوع گفتگو بنایا ہے تاکہ مقتدر طبقے اس آواز کو سنیں اور سرائیکی خطے کی محرومیوں کا ازالہ کریں۔ حفیظ خان یہ بھی سمجھتے ہیں کہ رفعت عباس نے اپنی شاعری کے ذریعے نو آبادیت مسلط کرنے

والوں کی فریب کاری بے نقاب کر دی ہے، وہ ضمیر کی عدالت میں کھینچ کر لا بٹھائے گئے ہیں اور اب انھیں تہذیبی بگاڑ کی بجائے تہذیبی بقا کی طرف متوجہ ہونا چاہیے۔

"پڑ چھیاں اُتے پھل" (چٹانوں پہ پھول) رفعت عباس کا اولین شعری مجموعہ ہے جو ان کی بلند فکر اور جداگانہ اسلوب شعر کا نمائندہ ہونے کے ساتھ سرائیکی ادب میں ایک توانا تر آواز کی شمولیت کا اعلان بھی ہے۔ وہ اپنی غزل میں ایسے موضوعات لائے جنھیں پہلے کبھی نہیں برتا گیا، اسی لیے ان کی غزل تازگی کی حامل قرار پائی۔ رفعت عباس کے معاصرین میں، اس روش پہ چلنے والے دو اور شاعر بھی سرائیکی وسیب کا مان ہیں، میری مراد اشو لال اور سعید اختر سیال ہیں۔ سرائیکی شاعری کی یہ تکون اپنے شعری مزاج، فکر اور انداز بیان کے نوکیلے پن کے سبب ممتاز ہے۔

رفعت عباس نے جس زمانے میں جدید سرائیکی غزل کی بنیاد رکھی، اس وقت اقبال سوکڑی، سرور کربلائی، نقوی احمد پوری، قیس فریدی اور عزیز شاہد بھی سرائیکی غزل کہہ رہے تھے مگر حقیقی معنوں میں جس شاعر نے غزل کو سرائیکی ادب کا حصہ بنایا ہے وہ رفعت عباس ہی ہیں۔ رفعت عباس کی غزل کی تفہیم کرتے ہوئے حفیظ خان نے ان کے دو نمایاں پہلوؤں کا ذکر کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:۔

> "غزل کے حوالے سے رفعت عباس کی شاعری کے دو پہلو نمایاں نظر آتے ہیں، یعنی ذاتی اور اجتماعی۔ ذاتی حوالے سے یہ شاعری اُس کے والد اور اُس کی موت، دریا، اور بستی کی محبت، نچلے طبقے کے تماشا گر کرداروں سے تعلق اور کہیں موت کے خوف سے پھوٹتی ہے۔ اُس کا اپنا کہنا ہے۔ میں نے شاعری اس لیے شروع کی کہ میں نے اپنے والد کی موت کو قبول نہیں کیا۔ میں نے اپنی شاعری میں اپنے باپ سمیت ہر کھوئی ہوئی شے کو دوبارہ پالیا ہے۔ ایک ایسی دنیا آباد کی ہے جسے موت سے کوئی خطر نہیں۔ اجتماعی سطح پہ "پڑ چھیاں اُتے پھل" ورکنگ کلاس کے آشوب کا اظہار ہے۔" (۲)

رفعت عباس کے ذاتی دکھ سے متعلق شاعری کی نشاندہی اور پھر اس کی مثالیں دے کر حفیظ خان نے اپنی بات کو تقویت دی ہے۔ انھوں نے رفعت عباس کی شاعری میں موجود وہ علامتیں نشان زد کی ہیں جو سرائیکی وسیب کی نمائندگی کرتی ہیں۔ حفیظ خان نے بیان کیا ہے کہ رفعت عباس کی شاعری میں در آنے والے جنگل، جھل، دریا، بہتا پانی، کشتی، پرندے، پراسرار گھڑ سوار، نیلا خرگوش، مائی بدھری، مشکی

ناگ، جھمر وغیرہ وہ حوالے ہیں، جن میں رفعت عباس نے اپنی ذات کو منعکس کیا ہے۔ اس ضمن میں ان کے یہ اشعار قابل توجہ ہیں۔

پڑیاں رنگن دے موسم دی، پانیاں دے وچ لنگھے
یاد ریہاں بس اُڈدیاں کونجاں، وسر گئے سب کنڈھے

(پڑیوں کو رنگدار بنانے کا موسم بھی پانیوں میں گزر گیا، ہم ساحل کو بھول گئے، اگر کچھ یاد رہا تو صرف اُڑتی ہوئی کونجیں)

دل توں چندر مسیتاں اُتے نودا آندے رفعت
دل توں نمازاں نیت کھڑے ہن کھجیاں دے پرچھانویں

(چاند ایک بار پھر مسجدوں کے اوپر جھکتا چلا آرہا ہے اور کھجور کے پیڑوں کے سائے دوبارہ نماز کی نیت باندھ رہے ہیں)

گھڑ سوار تاں جنگل دے وچ گم تھی ویندا رفعت
او تاں بس ہک نیلا سہہ رستہ جاندا ہئی پیا

(اگر نیلا خرگوش رہنمائی نہ کرتا تو گھوڑ اسوار جنگل میں گم ہو جاتا)

بیاں کوں جھمر وچ گھن آون سوکھا کم تاں کائنی
آپ دی اندروں مچدا آندا اے شرنا وجاون والا

(دوسروں کو رقص پہ مائل کرنا آسان کام نہیں، اسی لیے ایسی کوشش کرنے والا شہنائی نواز دل ہی دل میں خود بھی رقصاں ہے)

کھنڈدی راہوے دھانج دے خوشبو دا ہندا راہوے کھالا
چلدا راہوے ہیر دا قصہ، جاگدی راہوے وستی

(دھان کی خوشبو بھی پھیلتی پھولتی رہے، پانی کے یہ نالے بھی بہتے رہیں اور داستان گو ہیر کی کہانی سنا کر بستی والوں کو یونہی جگائے رکھے)

ان اشعار میں برتی گئی علامتیں کتنی بلیغ اور کتنی خوب صورت ہیں، اس کا اندازہ اصحاب ذوق ہی کر سکتے ہیں۔ ان علامتوں کے پس پردہ جو فکر کار فرما ہے، اسے اصحاب علم و دانش ہی کھوج سکتے ہیں۔ یہی وہ نیا رنگ سخن ہے جو رفعت عباس نے سرائیکی شاعری میں متعارف کرایا ہے۔ حفیظ خان نے ان علامتوں کو

رفعت عباس کے ذاتی غم کا نمائندہ قرار دیا ہے۔ ان کی ذات جن عناصر سے مل کر مکمل ہوتی ہے، ان میں دھرتی ماں، اس کے جائے اور ان کے مسائل و مشکلات سب شامل ہیں۔ حفیظ خان، نے رفعت عباس کی ہاں تازہ کاری، فکری بلندی اور معنوی باریکیوں کو نمایاں کرتے ہوئے رفعت عباس کی شاعری جو مثالیں دی ہیں، وہ ان کے موقف کی بھر پور تائید کرتی دکھائی دیتی ہیں۔ موت کے فلسفے کو بھی رفعت عباس نے نئے رنگ میں متعارف کرایا ہے جسے حفیظ خان نے ان کے اشعار میں تلاشا ہے اور اسے قارئین کی سہولت کے لیے نمایاں کرتے ہوئے اپنی کتاب میں درج بھی کیا ہے

ساڈی وستی گورستان نال ڈیکھ تے اوں اے آکھیا
پیلھواں بھریاں جالیں دیاں تاں تہاکوں موجاں ہوسن

(ہماری بستی کو قبرستان کے قریب دیکھ کر اس نے کہا کہ آپ تو جی بھر کر پیلو کھانے کے مزے لیتے ہوں گے)

اساں تاں رفعت مرونجناں ہے، ساڈیاں قبراں اُتے
راہواں بھلیاں چڑیاں لبھ تے گانون گاندیاں ہوسن

(رفعت! ہم نے تو مرجانا ہے لیکن ہماری قبروں پہ بیٹھ کر، راستہ بھولی ہوئی چڑیاں گانے گاتی ہوں گی)

یہ اور اس طرح کے بے شمار اشعار ایسے ہیں جو رفعت عباس کی ندرتِ فکر اور رفعتِ خیال کے نمائندے ہیں۔ ایک زمانے میں جب رفعت عباس کا درج ذیل شعر سامنے آیا تھا تو نقادوں نے رفعت عباس کی ذات کے ضمن میں کی گئی شاعری کو عدم تحفظ اور تنہائی کے شکار فرد کا بیانیہ سمجھ لیا اور اسے اسی حوالے سے آگے بڑھایا۔

مشکی نانگ کوں ساون دے وچ مار بیٹھے ہیں رفعت
ہن تاں ہک وچھاواں ساڈے چار چفیرے راہسی

(رفعت! ہم ساون کے دنوں میں کالے سانپ کو مارنے کی غلطی کر بیٹھے ہیں، اس لیے اب ہمیں ایک پرچھائیں کے حصار میں رہنا پڑے گا)

حفیظ خان نے نہ صرف ان نقادوں کا کہا رد کیا ہے بل کہ اس شعر اور اس سے ملتے جلتے دیگر اشعار کی تفہیم کی راہ بھی سجھائی ہے۔ وہ اس ضمن میں رقم طراز ہیں:۔

"حیرت ہے کہ اس شعر میں برتے گئے پرچھائیں کے استعارے کو خوف کی

علامت سے کیوں تعبیر کیا گیا، اُسے مسلسل آگے بڑھتے رہنے کے عمل انگیز کے طور
پہ کیوں نہ جانا گیا جو کسی بھی معاشرے کے اجتماعی ارتقا کے واسطے از بس
ضروری ہے۔ اسے پڑھتے بنتے کے اس ہنر کی علامت کیوں نہیں سمجھا گیا کہ جسے
رفعت عباس نے بار بار نت نئے اسلوب سے مگر ایک ہی معنی یعنی وسیب کی
معروف اجتماعی سوچ اور اس کی بنیاد پہ ہمیشہ جاری رہنے والی تحریک خود شناسی
وخودداری کی حدود میں برتا، پرکھا اور مہمیز کیا ہے"۔ (۳)

حفیظ خان سمجھتے ہیں کہ اس سوچ کا منبع صرف کم علمی یا کم فہمی نہیں بلکہ مذکورہ دانشوروں کی یہ رائے
ہے کہ رفعت عباس نے روایت سے انحراف کیوں کیا ہے، جداگانہ روش کیوں اپنائی ہے۔ اس بات کی
تردید کے لیے حفیظ خان نے کچھ اشعار پیش کیے ہیں جن میں چند ایک ملاحظہ کیجیے:۔

پڑ چھیاں اُتے پُھلاں دا کم کہیں کہیں کوں آندا
ون سونے خواب تاں رفعت ہر کوئی ڈِٹھے ہوندن

(رفعت! رنگ برنگے خواب تو ہر شخص دیکھتا ہے مگر چٹائیوں پہ پھول کاڑھنے کا ہنر کسی کسی کو آتا ہے)

ہک ڈوجھے کو ڈیکھ کے جیندن شالا جیندے رہون
بوہا ساڈے گھر دا بوہا، کندھی اوندی کندھی

(میرے گھر کا دروازہ اور اس کے گھر کی دیوار ایک دوسرے کو دیکھ کر جیتے ہیں، اللہ کرے یہ اسی
طرح جیتے رہیں)

اول الذکر شعر تو براہ راست ان ناقدین کو جواب ہے جو رفعت عباس کی شاعری کو من بھائے معنی
پہنا رہے تھے جبکہ دوسرا شعر تازگی اور نئے پن کی علامت کے طور پہ پیش کیا گیا جس میں مضمون بھی نیا
ہے اور اس کے معنوی تناظرات بھی وسعت کے حامل ہیں۔

رفعت عباس کی دوسری کتاب "جھومری جھم ترے" حقیقی معنوں میں اجتماعیت کی علمبردار بن کر
سامنے آئی۔ یہ ایک طویل نظم ہے جس میں رقص کرنے والی پارٹی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ رفعت عباس
اگرچہ اس کتاب کو تجرباتی نوعیت کا مجموعہ کہتے ہیں مگر وہ اس بات کا اعتراف بھی کرتے ہیں کہ انھیں اسی
نظم نے نئی شاعری کی راہ سجھائی۔ حفیظ خان اسی مجموعہ شعر کو رفعت عباس کے ہاں شروع ہونے والے
مکالے کی دانش کا نقطہ آغاز قرار دیتے ہیں۔ رفعت عباس نے یہ نظم لکھ کر جہاں سرائیکی شاعری میں نئی

روایت قائم کی وہیں قاری کو ایک نئے ذائقے سے بھی آشنا کیا۔اس نظم کا موضوع ایک ناٹک ہے جسے رفعت عباس جیسے دانشور نے کسی اور نظر سے دیکھا اور پھر اپنے مشاہدے کو شعر کا قالب عطا کیا۔

حفیظ خان نے اس کتاب (نظم) کو چار حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ناٹک کا فلسفی ،نچگی اور بادشاہ کا ناٹک،ناٹک کی ورکشاپ اور دوشیزہ اور راجہ کا ناٹک۔ناٹک کا فلسفی جھمر کی وضاحت کرتا ہے کہ اس میں شامل لوگ مل جل کر کیسے رقص کناں ہوتے ہیں۔اس رقص یعنی جھمر میں نغارے اور شرنا بجانے والوں کا کیا کردار ہے،سنگت کسے کہتے ہیں وغیرہ۔دوسرے باب میں نچگی ،بادشاہ،درباری اور عوام کے رویے وغیرہ کو بیان کیا گیا ہے۔تیسرے باب میں پس پردہ ہونے والے معاملات کی تصویر کشی کی گئی ہے جبکہ چوتھے باب میں راجہ کی دوشیزہ سے محبت کی کہانی ،ایک اور ناٹک کے طور پہ بیان کی گئی ہے۔

حفیظ خان اس نظم میں بیان کی گئی کہانی کی تفہیم کرتے ہوئے بتاتے ہیں کہ:۔

"رفعت کے ہاں "نچگی" عوام کا ہیرو ہے اور بادشاہ "ولن"۔نچگی کے کردار کے ذریعے ،اُس نے عوام کے دلوں سے بادشاہ کا خوف مٹانے کی شعوری کوشش کی ہے۔نچگی ،بادشاہ کا مذاق اُڑانے کے ساتھ ساتھ اُس کے آمرانہ طور طریقوں پہ طنز بھی کرتا ہے۔یہ نچگی ہی ہے جو عوام پہ یہ راز افشا کرتا ہے کہ بادشاہ سے زیادہ پابند،بے بس اور کمزور کوئی بھی نہیں۔اُس کا تاج گھٹے کا اور جاہ و جلال ،سب دکھاوا ہے کیوں کہ یہ بات اُس سے زیادہ بہتر اور کوئی نہیں جانتا کہ عوام کو اپنی ہیبت سے زیر بار رکھنے والا بادشاہ،دراصل اندر سے خود ہی ڈرا اور سہما ہوا ہے۔"(۴)

حفیظ خان ،اس نظم کو انقلابی شاعری کہتے ہیں جو سرائیکی وسیب اور قومیت کے حوالے سے سامنے آئی۔اس نظم کی نمایاں علامت "جھمر (اجتماعی رقص) کو وہ انقلاب کے لیے اجتماعیت کی بنیاد کہتے ہیں۔وہ لکھتے ہیں:۔

"جھمر،جھومری،سنگت،شرنا والا،نغارے والا،بادشاہ اور نچگی کی علامتیں ایک نئے مفہوم اور معنی میں ہمارے سامنے آتی ہیں۔عام لوگوں کے طرز احساس سے پھوٹتی یہ شاعری محض اس کلاس کے انفرادی یا بکھرے ہوئے مسائل کا احاطہ نہیں کرتی بلکہ"ایک متحدہ" کر فرعونوں کے خلاف ثقافتی وسیاسی انقلاب کی نوید بن کر سامنے

آتی ہے"۔(۵)

حفیظ خان نے اس نظم کو ذوالفقار علی بھٹو کے خلاف اپنے انجام کو پہنچنے والی ایک قومی تحریک کے اثرات کی ذیل میں بھی دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ یہ تحریک ان عناصر کی بقا کی جنگ تھی جو عوام کو طاقت کا سرچشمہ ماننے کو تیار نہیں ہوتے۔ اسی طرح انھوں نے جہاں رفعت عباس کے فکر و فن کی استدلال کے ساتھ تحسین کی ہے وہیں انھوں نے بعض ناقدین کی واجبی سی آرا پہ تنقید بھی کی ہے اور اسے دلیل کے ساتھ رد بھی کیا ہے۔ اسماعیل احمدانی کی رائے سے اختلاف بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ جب یہ نظم پہ سامنے آئی تو اسماعیل احمدانی نے لکھا کہ:۔

> "اس کی تکنیک، بنت بالکل منفرد اور پرانے ناٹک سے ملتی جلتی ہے۔ آج کا قاری تو فلم اور جدید تھیٹر کا عادی ہے۔ اسے بتیوں اور جھوک والے ناٹک کا انداز کیوں کر سمجھ آسکتا ہے۔ ویسے کچھ کچھ تخلیق کار (شاعر) بھی اس کی فنی گرفت میں ڈھیلا ڈھالا سا ہے۔ بات اور کہانی بھی منطقی نہیں بن سکی، بلکہ خلا رہ گئے ہیں۔ اس کی بنیاد، اٹھان، چوٹی اور پھر واپسی، ایک دوسرے سے علاحدہ ہیں۔ البتہ یہ اس شعری روایت سے مماثلت ضرور رکھتی ہے کہ جسے شاعر نے اپنی پہلی کتاب میں نمایاں کیا۔ اگر یہ ارتقا نہیں تو ٹھہراؤ بھی نہیں، جمود بھی نہیں۔ شعر کی ویسی جوت والی روایت کے آثار تو ہیں مگر نچلی سطح کی موج کی مانند، ہلکی ہلکی اور پوشیدہ"۔(۶)

اس رائے کو حفیظ خان یکسر مسترد کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

> "رفعت عباس کے بارے میں ان کی رائے زمانی اعتبار سے اور نہ ہی فنی تحسین کے لحاظ سے، حقائق کے قریب ہے۔ کیوں کہ ۱۹۹۰ کیا، اس سے کہیں پہلے، رفعت عباس نہ صرف راسخ العقیدہ ناقدین سے اپنے دکھرے نظریاتی وجود کو منوا چکا تھا بلکہ رفعت میں دکھائی دینے والی بوکھلاہٹ بھی، ان کی اپنی بوکھلاہٹ ثابت ہو چکی تھی۔ ایسی بوکھلاہٹ جو محض روایتی اقدار کی پاسداری کرنے سے ذہن و وجود میں در آتی ہے۔ ان کے اپنے الفاظ کی بنت سے عیاں ہے کہ وہ اس مسکین بندے کا وجود ایک روایت شکن شاعر کے طور پہ تسلیم

> کرنے سے گریزاں ہیں، ہچکچاہٹ کا شکار ہیں اور بیچ گلی میں سے درمیانی راستہ
> ڈھونڈنے اور گلی ڈلی رائے کے اظہار سے بچ نکلنے کی تلاش میں ہیں۔"(۷)

حفیظ خان نے رفعت عباس کی تیسری کتاب "بھوندی بھوئیں تے" (گھومتی زمین پر) کو شہری زندگی کی پیچیدگی، پراسراریت اور خوف کی نمائندہ شاعری کہا ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ بات یوں کہی جا سکتی ہے کہ انھوں نے مذکورہ موضوعات کو اپنی نظموں کا حصہ بنایا۔ نظم کی ہیئت میں تبدیلی کے ساتھ آزاد اور معریٰ نظم کو بھی ارتقا آشنا کیا۔ حفیظ خان نے اس کتاب میں شامل نظموں کا تجزیہ کرتے ہوئے انھیں شاعر کا ارتقائی سفر کہا اور سرائیکی شاعری میں ایک نئی جہت کا نمائندہ بھی جانا۔ اس ضمن میں انھوں نے رفعت عباس کی نظم "بارڈن" کو "جھری جھم ڑے" کا تسلسل قرار دیا تو نظم "کہیڑ" (دھند) کی معنوی پرتیں کھولتے ہوئے اسے بے حسی کی علامت کہا، جو شہری زندگی کو سمجھنے میں سہولت بہم پہنچاتی ہے۔ حفیظ خان لکھتے ہیں:۔

> "دھند کو اگر بے حسی کی علامت کے طور پر برتیں تو ہماری شہری زندگی کی تصویر کشی اس سے بہتر کم ہی ہو سکے گی۔ بے حسی نے ہماری ہر جنبش کو ساکت کر دیا ہے، خواہشوں سے لے کر قدموں کی آہٹیں، گلی کوچوں کی بھول بھلیوں، ہمارے اندر لہو کی روانی، ہمارے باہر حیات کے واہمے، روشنی اور روشنی کا احساس، تعلق اور رابطے، سب کچھ بے حسی کی دھند کی لپیٹ میں ہیں۔"(۸)

نظم کا ترجمہ ملاحظہ کیجیے، تاکہ حفیظ خان کی رائے کی تصدیق ہو سکے۔ حفیظ خان نے یہاں صرف ترجمے پر اکتفا کیا ہے اور سرائیکی ٹیکسٹ شامل نہیں کیا، سو میں بھی اسے ہی نقل کر رہا ہوں۔

> "شہر کے اندرون سے لے کر بڑے دروازے تک، سب دھند ہے، دروازے سے گزر کے دیکھیں تو سڑک کا سفر بھی دھند ہے، یہ سڑک بہت سی سڑکوں سے نکلتی مل جاتی ہے نئی سڑکوں میں، راستے میں کئی چوک اور ہر چوک میں پولیس کی چوکی پر، یہی دھند ہی خود سپاہی ہے۔
> اس سفید چادر سے شہر کے گلی کوچوں میں چھپتے چھپاتے تھک گئے ہیں، اسے فصیل پہ ہم نے گھمایا، خونی برج تک بھگایا، مگر یہ ہمارے سروں پہ جھولتی دروازے پھلانگ آئی ہے، سڑک پہ آتے ہی یہ پہیوں پہ رواں اور اب پورا شہر اس کی لپیٹ

میں ہے۔

ہم تو بس اپنے تئیں، اور سڑک کے دوسرے کنارے پہ چلتا شخص محض اجنبی کہ
اُس کے لیے بھی ہمارا تشخص ہے بس یہی، اڑتی روئی کے گالوں کے پیچھے چھپی
جاتی ہر شے، رفتہ رفتہ دفن ہوتی آنکھیں، دفن ہوتے کان کہیں قدموں کی چاپ
جگائیں کہ سنگیت ساتھ پھر سے جوڑے، پہ کیا کریں۔۔۔ چاروں طرف ایک جیسے
قدموں کی آہٹیں، اور دور سڑک پہ کچھ روشن بتیاں مگر ان کا پس منظر بھی یہی دھند
ہے۔(نظم کہیڑ، ترجمہ: حفیظ خان)۔"(۹)

اس نظم کی طرح رفعت عباس کی نظمیں "پیو دے موڈھے تے" (والد کے کندھوں پر)، "سوہنیاں ترمیتیں" (خوبرو عورتیں)، "اساں ترمیتیں مرد" (ہم عورتیں مرد)، "اساں بیت بنیدے" (ہم شعر بناتے ہیں)، "بازار" اور دیگر نظمیں شاعر کے نئے طرزِ احساس اور نئے اندازِ بیان کی زندہ مثالیں ہیں۔ رفعت عباس کے اس نو نکلے اسلوب نے ہی قاری کو حیرت زدہ کیا، لکھنے پڑھنے والوں کو سوچنے سمجھنے پہ مجبور کیا اور دنیا کو اس خطے کے مسائل و معاملات زندگی سے آگاہی فراہم کی۔ ان کی نظم "بودلیئر" فرانس کے معروف شاعر سے مکالمہ ہے جس میں واضح طور دیکھا جا سکتا ہے کہ رفعت عباس کی فکر اور احساس کن بلندیوں کو چھو رہا ہے۔ ایک نو آبادیاتی خطے کے شاعر کا دوسرے نو آبادیاتی خطے کے شاعر سے مکالمہ جس سچائی اور حقیقت کا عکاس ہے، اس پہ شاعر کو داد نہ دینا ناانصافی ہوگی۔ نظم کا ترجمہ دیکھیے:۔

"تیرا پیرس ہم سے بہت دور ہے، ہمارے پاس کوئی کل کا گھوڑا، کوئی جہاز
سمندری نہیں (کوئی سمندر بھی تو نہیں) کہ تیرے ساتھ بیٹھ کر اپنے ملتان کی
باتیں کریں۔ ایک آسمان ہے، تیرے اور میرے شہر کے اوپر تنا ہوا، مگر
گھومتی زمین پہ کچھ بھی ایک جیسا نہیں، تم کہتے ہو یہ موسم جیسا نیلا یا پھر پانیوں جیسا
سبز ہے، جس کے اوپر بادل تیرتے ہیں اور پردیسی دیکھتا رہتا ہے، ہماری
طرف تو اڑتی دھول یا پھر نیلا تھوتھا ہے، جو آہستہ آہستہ ریزہ ریزہ ہوتا رہتا ہے۔
تم شہر میں چلتے پھرتے لوگوں کو دیکھتے ہو، پہ کیسے، اس کی خبر کہاں سے لیں، وہاں
اتنی خبر ہمیں بھی ہے کہ سترہ سو نواسی کے اصولوں کے موجب گھبرایا ہوا کہ
بندہ، آئینہ، دیکھ کے کہتا ہے: "مجھے حق ہے کہ میں آئینہ دیکھوں، اس سے مجھے

> راحت ملے یا رنج" تم کہتے ہو گھبراتے ہوئے کسی آدمی کے لیے آئینہ دیکھنا ٹھیک نہیں لیکن پھر بھی اس کا قانونی حق ہے۔۔۔ہم کب کے گھبرائے ہوئے، انیس سو نواسی سے بھی آگے گزر گئے کوئی آئینہ دیکھے بغیر۔"(۱۰)

رفعت عباس کے چوتھے شعری مجموعے "سنگت ویڑ" کے اوصاف بیان کرنے کے ضمن میں حفیظ خان نے ایک تو پروفیسر شارب انصاری کے ایک پنجابی مضمون کا اردو ترجمہ کیا ہے۔ دوسری اہم بات ڈاکٹر نصراللہ خان ناصر کے اساطیر کے حوالے سے اٹھائے گئے سوالات کے جواب میں اسطور پر سیر حاصل بحث اس کتاب کا حصہ بنائی ہے۔ یہ گفتگو قاری کے لیے علم و فکر کے کئی در وا کرتی ہے اور حفیظ خان کے علمی و فکری وژن کو بھی سامنے لاتی ہے۔ حفیظ خان نے اس کتاب کے مندرجات پر گفتگو آغاز کرتے ہوئے بتایا ہے کہ

> "سنگت ویڑ۔۔۔بے نام و نشاں لوگوں کی مدح ہے، عوامی دانش کا پرتو، اجتماعی حکمت کا اظہار، مقہور کی زباں سے مظلوم کی مناجات، مظلوم جسے داسو، داس اور راکھشس کہا گیا مگر مجبور کہلوانے پہ تیار نہیں۔ "سنگت ویڑ" کے ذریعے صدیوں پہلے ذلت کے پاتال میں دفنائے گئے راکھشس کی گالی سے پکارے جانے والے native نے اپنے تفاخر کو دریافت کیا ہے اور اپنے عروج کے زمانے کو پھر سے جگانے کی کوشش کی ہے۔"(۱۱)

اس کتاب کی شعری ہیئت کے ضمن میں دو آرا سامنے آئیں، پہلی رائے تو یہ تھی کہ یہ کافیاں ہیں اور دوسری یہ کہ یہ منتر ہیں۔ شارب انصاری نے انھیں کافیاں کہا اور حفیظ خان نے بھی انھیں کافی ہی تسلیم کیا ہے۔ انھوں نے کتاب کے موضوعات کو "مصائب" (جارحیت کے بعد مقامی لوگوں پہ گزرنے والے حالات)، "منتر" (اس حصہ میں منتروں کو دیوتاؤں سے الگ کر کے سنگت اور موجودہ حیات کے تسلسل کا وسیلہ بنایا ہے)، "تجدید بیداری" (نظموں کے اس حصہ میں ذلتوں کے مارے لوگوں کی داستاں ہے) اور "عہد تصورات" (ان نظموں میں گزشتہ آلام کو بنیاد بنا کر تصورات کی عمارت استوار کی گئی ہے) کے عنوانات کے تحت چار حصوں میں تقسیم کیا ہے۔

حفیظ خان، اس کتاب کی تفہیم کے لیے جو کڑا معیار طے کرتے ہیں وہ یہ کہ اس منزل سے آشنائی کے لیے زینہ بہ زینہ اترا جائے۔ اس طرح حفیظ خان نے خود بھی کافی در کافی سفر کیا اور اس سفر کے نتائج یعنی

اس دریا کی تہ سے جو موتی جمع کیے انھیں قاری کے سامنے رکھ دیا۔رفعت عباس کی نظمیں اس آشوب کی نمائندہ ہیں جو سندھ وادیوں کو آریاؤں کے حملے کے نتیجہ میں برداشت کرنا پڑا۔اس آشوب میں وہ دکھ بھی شامل ہیں جو ملکی سطح پہ مختلف مارشل لاؤں نے روا رکھے تاہم سماجی شکستگی کے اس مرحلے پہ دراوڑوں نے اپنی تہذیب کو بکھرنے سے بچائے رکھا۔اس کے ساتھ ساتھ اگر اسلوب اور زبان و بیان کے ضمن میں ان نظموں کو دیکھیں تو نئی علامتوں ،بیان کے نئے انداز اور معنی کے نئے آفاق تک رسائی میں نہ صرف شاعر کامیاب ہوا ہے بلکہ اس نے قاری کو بھی اس دنیا تک لے جانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔انفرادیت کے ساتھ صاف شفاف اظہار بیان ،قرینے اور سلیقے سے رفعت عباس کی نظم کا حصہ بنا ہے۔رفعت عباس کی چند کافیاں مثال کے طور پہ یہاں درج کرتا ہوں ،جو حفیظ خان نے اپنی کتاب میں پیش کی ہیں اور ان کے پس منظر سے بھی ہمیں آگاہ کیا ہے۔

"اس شہر کو دیکھ کے لگتا ہے جیسے سمندر، کھو گیا ،مگر ایک بڑا جہاز ابھی تک تہہ میں
دھنسا ہوا ہے۔
کوئی برجیاں ہیں ،کوئی ماڑیاں (محل نما عمارتیں) ہیں جو گرتی جا رہی ہیں ،کوئی
لکڑی ہے جو قدموں تلے بھرتی جا رہی ہے ،وہ اپنے لکڑی کے چوباروں سے
جھانکتے ہوئے دیکھتے ہیں کہ ایک عجب ہجوم سیڑھیاں اتر کر گلیوں میں جمع ہے
انھوں نے بہت سے سمندر اور کافی اجنبی شہر دیکھ رکھے ہیں ،وہ کانوں میں
مرجان کے بالے پہنے ہوئے آرہے ہیں ،ہم زور کی صدا لگاتے ہیں ،تم پیچھے
ہٹ جاؤ، کہ تیر انداز اس بڑے دروازے کے پیچھے چھپا ہوا ہے۔(سنگت
وید)(۱۲)

"یہ جنگل کے درخت نہیں بلکہ ہمارے ساتھی ہیں جنھیں یہاں باندھ دیا گیا ہے
ہم گندھے ہوئے آٹے سے بیل بناتے ہیں ،جن کی آنکھیں لہو کا ٹیکا لگا کر بنائی گئی
ہیں ،اور دُم سبز پتے کی ،ان کے سینگ آسمان کی جانب بڑھے ہوئے ہیں
ہم باجرے (کے آٹے) کے بندے بناتے ہیں ،اور آنکھوں کی جگہ
شریہنہ (ایک درخت) کا بیج ،جب کہ ہاتھ کیکر کی گوند کے ،اور روح بھی جن میں
پڑ گئی ہے (سنگت وید)(۱۳)

"اس دھوپ میں سے دھان کسی نے چھڑ لیا ہے، ہم مجوسہ اپنی جھگی تک
بچھاتے ہیں۔
کوئی رات کی دیوی پھر سے کنارے کے ساتھ چلتی ہے اور اس سے پانیوں کے
پیچھے صبح کا حمل ٹھہر جاتا ہے، ہم اس کی وشعگی کے پرندے کو آواز دیتے ہیں
کوئی موسم ہے جو مچھن (دریائے سندھ کی ڈولفن) کی مانند آجاتا ہے، پھر مچھلی ادھر
کو مورت ادھر کو چل پڑتی ہے، ہم ٹوٹے ہوئے اس رب کو دوبارہ جوڑتے ہیں
اے رفعت یہ بندوں کا خالق خود کتنا سوہنا اور کیسے کیسے سوہنے انسان بناتا رہتا
ہے، لیکن اگر اجازت ہو، ایک بات ہم کہنا چاہتے ہیں"(سنگت وید)(۱۴)

یہ چند مثالیں رفعت عباس کے فکری وژن کو سمجھنے کے لیے کافی ہیں۔ ان نظموں کے موضوعات، علامتیں، تشبیہ و استعارہ اور اسلوب بیان کی ندرت کے ساتھ ساتھ خطے کی تاریخ، عالم گیریت اور مقامیت سے جڑے مناظر نے رفعت عباس کو نہ صرف۔ یہ کہ معاصرین میں انفرادیت دی بلکہ انھیں اس اعلیٰ مقام پہ متمکن کر دیا جو بہت کم لوگوں کے حصے میں آتا ہے۔

رفعت عباس کا اگلا شعری پڑاؤ "پرو بھرے ہک شہر اچوں" (دور افتادہ شہر میں سے) ہے جسے حفیظ خان نے اپنی گفتگو کا موضوع بنایا ہے۔ یہ کتاب بھی رفعت عباس کے تخلیقی وفور، فکری بلندی اور معنوی رفعتوں کی آئینہ دار ہے۔ یہ کتاب بھی ایک طویل نظم پہ مشتمل ہے جس میں ایک شہر کی روداد رقم کی گئی ہے۔ یہ شہر ان تمام شہروں کا استعارہ ہے جو اس شہر کی طرح بننے اور پھر مٹ جانے کے دکھ اٹھاتے ہیں اور مٹ کر پھر نئی کونپل کی طرح نمو پا لیتے ہیں۔ یہ نظم ایک قصے کی صورت رزمیہ انداز میں قلم بند ہوئی ہے۔ بحر اور آہنگ کے حوالے سے حفیظ خان نے صابر چشتی کے حوالے سے لکھا ہے کہ:۔

"نظم کی روانی ہمارے لوک قصے اور روزانہ کی زندگی سے الگ نہیں ہے۔ لیکن
ہم شاعری کی مخصوص بحروں اور ان کی لگی بندھی اشکال سے مانوس ہونے کے
سبب، جس کے پس منظر میں ہمارے عربی، فارسی اور اب اردو کی تدریسی
ضروریات کا عمل دخل چلا آرہا ہے، اس مٹی سے جڑے اصل ردھم کو فراموش کر
بیٹھے ہیں۔ مضمون نگار (صابر چشتی) کا خیال ہے کہ رفعت عباس نے اس طویل نظم
کے بیک گراؤنڈ میں اسی "تل واسی" آہنگ کو پھر سے زندہ کیا ہے۔"(۱۵)

رفعت عباس کی یہ نظم دس ابواب پر مشتمل ہے جنھیں کوئی عنوان دینے کی بجائے بندوں کی صورت پہچان دی گئی ہے۔ اس نظم میں شاعر نے شہر کی علامت کے پس منظر دو شہر آباد کیے ہیں جو تہذیبی اور ثقافتی سطح پر زندہ رہتے ہیں، جو انسانی سطح پر رہ کر جیتے ہیں اور اسی طرح موت سے ہم کنار ہوتے ہیں۔ ان شہروں کو لاحق خطرات بھی شاعر کی نظر میں ہیں۔ یہ خطرات اندرونی بھی ہیں اور بیرونی بھی۔ انسانی بھی ہیں، مادی بھی، قدرتی بھی ہیں اور مصنوعی بھی۔ یہ نظم اتنی وسعتوں کی حامل ہے کہ شاعر کی تخلیقی صلاحیت پر رشک آتا ہے۔ زندگی کی طرح پھلتی پھولتی یہ نظم اس قدر ہنرمندی سے گندھی ہوئی ہے کہ روایتی نقاد حیرت زدہ رہ گئے اور اس کے جواز پر سوال اٹھانے لگے۔ ان سوالات کے جواب میں حفیظ خان لکھتے ہیں:۔

> "روایتی تنقید اور اس کے بہاؤ میں یہ سوال بار بار اٹھایا گیا کہ اس خطے کے ایک سرائیکی شاعر کو میکسیکو، چلی، برما کی اساطیر یا فوک لور وغیرہ کو چھیڑنے کی کیا ضرورت آن پڑی تھی۔ شاعری تو صرف مقامی علامتوں اور استعاروں کے نظام سے تشکیل پاتی ہے، وہ صرف اپنے خطے کے دکھ سکھ کو ہی بیان کرتی ہے۔ قطب جنوبی کے پینگوئین، قطب شمالی کے ریچھ، سمندری گھوڑوں اور بحرالکاہل کے ساحل پر دھوپ تاپتے سمندروں سے سرائیکی وسیب کا کیا تعلق ہے۔ یہ ایسے لوگوں کی تشویش ہے جو ابھی اس امر سے آگاہ نہیں ہیں کہ ان کے گرد کس طرح کی شاعری جنم لے چکی ہے، کس نوعیت کا مکالمہ آغاز ہو چکا ہے۔ نو آبادیاتی مصائب کا شکار ہونے والے ممالک اپنے جلتے بلتے عذابوں سے نکلنے کے لیے اپنے ناول، شاعری اور ناٹک کس درجہ تک لے آئے ہیں۔ شاید ہم اس طرح کی نظم کی توقع ہی نہیں کر رہے تھے۔ میرے نزدیک اس نظم کی تفہیم ہمیں عالمی سطح پر ایک معاصر vision اور flavour سے ہم کنار کر سکتی ہے۔" (۱۶)

اب رفعت عباس کی نظم کا وہ حصہ ملاحظہ کیجیے جس میں انھوں میکسیکو کی ایک لوک روایت کو اپنے رنگ سخن سے ہم آہنگ کیا ہے۔ اس روایت کے مطابق خدا نے انسان کو جب مٹی سے بنانا چاہا تو اس میں دراڑیں پڑ گئیں، لکڑی سے بنانا چاہا تو وہ ٹوٹ گئی۔ آخر کار مکئی کے آٹے سے بنایا تو سنہری رنگت اور من موہنی صورت والا یہ انسان وجود میں آ گیا۔ اب اس روایت کو رفعت عباس نے کس طرح دیکھا ہے اور اپنے تخلیقی تجربے کا کس طرح حصہ بنایا ہے، اس کے لیے یہ سطور ملاحظہ کیجیے:۔

"چاہے اگو نعمتیں پانی میں ، زمین پہ مگر یہ چاند توے پہ پڑی مکئی کی روٹی ہی تو
ہے، یہی مکئی ہے تن کو لگتی من کو لگتی لہو میں ک نا تک تک جاگتی ہے۔۔ مکئی
خود دوشیزہ ہے ، اپنے شوہر سے ناراض ، میلے کے بازار میں سے گزرتی
ہوئی ، لاڑی پہ طویل ک فاصلہ ، سنہری مالا گلے میں ڈالے ، قصبے سے شہر
تلک ، بازار سے گزرتی ہوئی چوک تک آگئی ہے ، مکئی ایک حسینہ۔۔" (۱۷)

رفعت عباس نے اسی طرح افریقہ کے کینوں کی محرومیوں سے جڑی کہانی بھی نظم کی ہے۔ اس طویل نظم میں شہر کی کہانی تیسرے باب میں رزمیہ کا رنگ اختیار کرتی ہے ، جب پہ دبھ کے شکار شہر افتادگی کی لپیٹ میں آجاتے ہیں اور ان کے مکین عذاب سے دو چار ہوتے ہیں۔ شہری محاصرے میں رہ کر جس کرب اور اذیت کا سامنا کرتے ہیں ، جس خوف اور خدشے کے ساتھ جیتے ہیں ، رفعت عباس نے اسے نہایت درجہ ہنرمندی اور سلیقے سے پیش کر کے سرائیکی ادب میں بے نظیر کام کیا ہے۔ حفیظ خان اس بے مثال کام پہ رفعت عباس کی ستائش کرتے ہوئے نظم سے مثالیں بھی دیتے ہیں۔ خوف کا شکار شہر کیسی صورتحال سے دو چار ہے ، درج ذیل سطریں اس کی وضاحت کے لیے کافی ہیں :۔

"قصبے میں چیونٹی نے شہر سے گزرنا ہے ، (جب کہ) شہر میں لکپاہٹ ہے ، بوہے
(دروازے) کے اس کاٹھ سے ، دوسرے ک دروازے تک ، دال کا دانہ
ہے ، پہنچانا ہے" (چیونٹی)

"تھو میں ، جوار میں ، حکیم کی دوکان میں رنگ رنگ کی شیشیاں ، عرق میں
، جوشاندے میں دھمک ہے ، حکیم کے ہاتھوں میں رعشہ ہے ، کشتے میں خمیرے
میں رعشہ ہے اور پاؤں سے (اوپر کو) اگتے درخت پہ عورتوں اور مردوں کے
پھول ہیں۔" (دھمک ہے)

اس نظم میں ایک اور اہم علامت بارش کی ہے جسے حفیظ خان نے تاریخی شعور کا
استعارہ کہا ہے۔ اس علامت کے ذریعے شاعر نے شہروں میں برسنے والی بارش
کو نئے فیصلوں کا امین کہا ہے ، اس بارش سے حاکموں کے در و دیوار کانپ اٹھتے
ہیں ، بینک میں پڑے کرنسی نوٹ بھیگ جاتے ہیں ، اخبارات اس کی زد میں آ

جاتے ہیں۔ پٹواری کا عکس شجرہ بھی اس بارش میں بھیگ جاتا ہے۔ یہ سب علامتیں شہر کو محاصرے میں لینے والوں کے انجام کی ہیں، اور بارش ایک نجات دھندہ بن کر شہر میں داخل ہوتی ہے۔ یہ نظم مختلف مراحل سے گزرتی ہوئی جب آخری ابواب تک پہنچتی ہے تو ایک ایسے شہر کی مشاقگی کو بیان کرنے لگتی جو پھر سے آباد ہوا ہوتا ہے۔ اس ویرانے کی کہانی سامنے آتی جہاں چھکے سے بہار آجاتی ہے اور اجڑا چمن آباد ہو جاتا ہے، برباد ہونے والا شہر دوبارہ تعمیر ہونے لگتا ہے۔ حفیظ خان اس مرحلے پہ یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں

"پڑ چھیاں اُتے پھل" سے "پروبھرے بک شہراچوں" تک کے مطالعے میں ہم نے ایک ایسے شاعر کو دریافت کیا ہے جس نے اس خطے کی عمومی سوچ، انداز گفتگو اور پیرایہ اظہار کو بدل کے رکھ دیا ہے۔ کیوں کہ میرے نزدیک کسی بھی خطے میں رفعت عباس جیسے بڑے شاعر کے ظہور کے ساتھ ہی ایک نیا مکالمہ بھی وجود میں آجاتا ہے لیکن اس مرتبہ مکالمے نے ایک جداگانہ پہلو آشکار کیا ہے۔ رب، انسان اور کائنات کے مابین تکوینی مکالمے کی پہلے سے موجود روایت کی ایک اور dimension۔ اپنے ورثے، تاریخ اور تہذیب و تمدن کے حوالے سے مفتوح و محصور عوام کا فاتح و جابر قوموں سے منطقی ڈائیلاگ، مشترکہ یادداشت اور اجتماعی خود کلامی کی بنیاد پہ نو آبادیاتی خطوں کا استعماری قوتوں سے طرز تخاطب، صدیوں کی نو آبادیت، محرومی اور تنہائی کے تسلسل نے ہمیں جو دکھ دیا سو دیا لیکن استعماریت کے اس عذاب کی کوکھ سے ایک نئی آگہی نے بھی جنم لیا ہے، یہ مکالمہ یہ آگہی، یہی دریافت ہے رفعت عباس کی، یہی اس کا شعری اثاثہ ہے۔"(۱۸)

حفیظ خان نے رفعت عباس کی شعری کائنات کو جس تناظر میں دیکھا ہے اور جس طرح اس کی تفہیم کی ہے، میں سمجھتا ہوں یہ حفیظ خان کی تنقیدی بصیرت کا ایک عمدہ نمونہ ہے۔ رفعت عباس بھی اس حوالے سے خوش قسمت ہیں کہ انھیں زندگی ہی حفیظ خان جیسا نقاد میسر آیا ہے، جو تعصبات کی تند و تیز ہوا اں میں حق سچ کا چراغ جلانے میں کامیاب ہوا ہے۔

خرم بہاولپوری: شخصیت، فن اور منتخب سرائیکی کلام

"خرم بہاول پوری، شخصیت، فن اور منتخب سرائیکی کلام" کے مندرجات نہ صرف ایک اہم سرائیکی شاعر کے سنئے جنم اور ان کے نظریہ شعر کی تفہیم کے چراغ روشن کیے ہوئے ہیں بلکہ سرائیکی تہذیب و ثقافت کے بے مثال رنگ سے پردہ بھی اٹھاتے ہیں۔ اس لیے حفیظ خان کی یہ کتاب سرائیکی ادب کی تاریخ میں ایک اہم اضافہ ہے۔ حفیظ خان نے اس کتاب میں جہاں خرم بہاول پوری کے حالات زندگی بیان کیے ہیں اور ان کی عدم پذیرائی یا بھلا دیے جانے کی وجوہات تلاش کی ہیں وہیں، ان کے کلام کو ان کے عہد کے حالات واقعات کے پس منظر میں سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش بھی کی ہے۔

خرم بہاول پوری، سرائیکی کے پہلے غزل گو، اپنے وقت کے ایک عالم فاضل اور قادر الکلام شاعر تھے۔ انھوں نے غزل کے ساتھ ساتھ کافی سمیت دوسری اصناف شعر میں بھی اظہار خیال کیا۔ خرم بہاول پوری کا اصل نام نصیر الدین تھا۔ وہ ۲۷ رمضان ۱۲۷۱ھ (۱۸۵۵) کو احمد پور شرقیہ میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد محمد حسن خان (رند بلوچ) اُن دنوں بہاول پور کے نواب صبح صادق خان چہارم کے اتالیق تھے۔ حفیظ خان کا حلیہ بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

> "سانولا رنگ، درمیانہ قد بت، سر اور داڑھی کے بال سفید، ڈھلی ڈھلائی سفید پوشاک یعنی عمامہ، کُرتہ اور تہ بند، پاؤں میں نوک دار ریاستی کُھسہ، ہاتھ میں عصا، گفتار میں کڑک، طبیعت میں بے نیازی، لبوں پہ خفیف سی مسکان، پیشانی پہ بل، سرائیکی ریاست بہاول پور کی، فارسی میں محاورہ، اردو جان کپنی کے زمانے کی، مصائب سے آزردہ مگر اپنے عہد شباب میں نواب بہاول پور صادق خان رابع کے ہاں تشریف فرما خواجہ فرید سے اس پہ ظاہر فقہ مسکراتے شاعر نے نام پایا بھی تو کیا پایا۔۔۔ خرم بہاول پوری۔" (۱۹)

خرم بہاول پوری نے دس برس کی عمر میں قرآن پاک حفظ کر لیا تھا، عربی اور فارسی زبان اپنے والد مولوی محمد حسن سے سیکھی تھی۔ ان کی شادی بہاول پور کے ایک عالم دین کی دختر غلام جنت سے ہوئی۔ بعض محققین ان کی دو یا تین شادیوں کا ذکر بھی کرتے ہیں تاہم اولاد صرف پہلی بیوی ہی سے ہوئی۔ ان کے تیرہ بچے تھے مگر ان میں سے گیارہ انھیں زندگی ہی میں داغِ مفارقت دے گئے۔ اس سانحہ نے

ان کی زندگی کو جن دکھوں سے دوچار کیا تھا، اس کا اندازہ کرنا مشکل نہیں۔ حصول معاش کے سلسلے میں بھی انھیں بہت سی دشواریوں کا سامنا رہا۔ کبھی ایک جگہ ٹک کر نوکری نہ کر سکے۔ چونگی محرر، جیل خانے کی جمعداری، توشہ خانے کی نگرانی، چیف کورٹ کی ملازمت سمیت انھوں نے تدریس کا کام بھی کیا مگر ساری زندگی اسی گرداب یعنی معاشی جدوجہد میں سرگرداں رہ گئے۔ اس کا سبب شاید وہ تربیت تھی جس کے تحت خاندانی انا، وقار اور خودداری ان کی جھولی میں ڈال دی گئی تھی۔ یوں وہ مصلحت پسندی سے کوسوں دور رہے اور بے خوفی، آزاد منشی اور رندانہ مزاج کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنائے رکھا۔ انھوں نے باوجود بڑا حلقہ احباب رکھنے اور سرکار کے عہدیداروں سے روابط کے، ساری زندگی کسی کے آگے دست سوال دراز کیا نہ قرض لیا، کسی کی خوشامد کی نہ داد و تحسین سے پیسہ کمانے کی کوئی کوشش، تمام عمر اپنے ہی اصولوں پہ کاربند رہے۔

عزیز نشتر نوری لکھتے ہیں:۔

"ایک دفعہ خرم ایک وزیر کی کوٹھی کے سامنے سے گزرے جا رہے تھے کہ میں نے پوچھا "چچا آج تو آپ وزیر صاحب سے ملاقات کر کے آ رہے ہیں"۔ فرمایا "بیٹے بالکل نہیں، وزیر صاحب بے شک مجھ پہ مہربان ہیں، اُن سے میرے خصوصی مراسم بھی ہیں، وہ میری بہت عزت بھی کرتے ہیں لیکن میں ایسے لوگوں کے پاس اس لیے نہیں جاتا کہ وہاں آدمی کی حیثیت بہروپیے کی سی ہوتی ہے اور یہ میرے بس کی بات نہیں"۔ (۲۰)

خرم صاحب حساس ہونے کے ساتھ ساتھ زود رنج بھی تھے۔ کیفی جام پوری نے اس ضمن میں، خرم کی علامہ اقبال سے ملاقات اور انھیں اپنا فارسی کلام سنانے کا ایک واقعہ بیان کیا ہے، وہ لکھتے ہیں:۔

"علامہ مرحوم نے بڑی داد دی اور بہت خوش ہوئے۔ ساتھ ہی یہ بھی فرمایا کہ خرم صاحب! اللہ تعالیٰ نے آپ کو جو شعری صلاحیتیں عطا کی ہیں، ان کو گل و بلبل کے قصے نظم کر کے ضائع نہ کریں۔ وقت کا تقاضا ہے کہ آپ ان سے قومی خدمت کا کام لیں۔ خرم صاحب کو یہ بات ناگوار گزری۔ اٹھ کر چلے آئے۔ اس کے بعد جب بھی ان کے سامنے حضرت علامہ کا ذکر آتا، بھڑک اٹھتے اور بہت کچھ کہہ گزرتے"۔ (۲۱)

ایسے واقعات اپنی جگہ مگر تذکرہ نگار بیان کرتے ہیں کہ وہ محفلوں میں شاداں وفرحاں رہتے ۔احباب سے دل لگی کی باتیں کرنے اور خوش گپیوں میں وقت گزارتے تھے ۔دوستوں کے غم خوار اور بے آسروں کا سہارا بنتے تھے ۔مایوس دلوں کے لیے امید بن جاتے ۔ذلت نصیبوں کے لیے تسلی اور تشفی کا سامان کرتے ۔امرا اور بادشاہوں کی بجائے فقیر منشوں کی صحبت میں رہنے کو ترجیح دیتے تھے ۔نیک دل اور رپرہیزگار انسان تھے ۔ان کا شمار اپنے وقت کے اہل علم اور علما دین میں بھی ہوتا ۔اس کا سبب ان کا وسیع مطالعہ تھا۔

خرم بہاولپوری کے ذوقِ جمال اور صنف نازک سے محبت کی کئی داستانیں بیان کی جاتی ہیں ۔پہلی کہانی حیدر باندی کے گرد گھومتی ہے جو ایک معروف مغنیہ تھی ۔خرم صاحب ان کی زلف کے اسیر ہوئے تو یہ کہے بنا نہ رہ سکے

واہ مکھڑا حیدر باندی دا
بینوں چندر چڑھیا ہے چاندی دا
ایہہ ڈو جہان دی مُل کائی
ہک رات دی بانہہ سرہاندی دا

لیکن پھر کسی بات پر ان سے ناراض ہو گئے اور بعض تذکرہ نگاروں کے مطابق خرم نے اس کی ایسی ہجو لکھی کہ خدا کی پناہ ۔حیدر باندی کو اس ہجو کے باعث بہاولپور چھوڑنا پڑ گیا ۔حفیظ خان نے اس رائے سے اختلاف کیا ہے ۔وہ لکھتے ہیں :۔

"مجھے خرم بہاولپوری کی ہجو نگاری کا دفاع قطعی طور پر مطلوب نہیں لیکن متذکرہ ادبی اکابرین کی رائے سے اتفاق بھی نہیں کر سکتا ۔کیوں کہ میں ان کے اس شاعرانہ رویے کو اُن کے ذاتی رجحانات اور اُن کی ہجو نگاری سے قطع نظر اُن کی شعری جہات کے پس منظر میں دیکھتا ہوں ۔جس میں ان کا حساس اور زود رنج ہو جانا کچھ ایسا بھی غیر فطری نہیں ۔خاص طور پر جب معاشرے کا چلن یہ ہو کہ لوگ جان بوجھ کر خرم جیسے شاعر کو اس واسطے اس حد تک زچ کریں کہ وہ تنگ آ کر اُن کی ہجو لکھیں تاکہ وہ شہر میں کسی طور تو جانے جائیں یا محفلوں میں اس حوالے سے مزا اٹھانے کی کوئی تدبیر نکل سکے ۔ہمارے محترم نقاد حیدر باندی کی

پیشِ نظر کتاب ہمارے واٹس ایپ گروپ کے سکالرز کی طلب پہ سافٹ میں تبدیل کی گئی ہے۔ مصنفِ کتاب کے لیے نیک خواہشات کے ساتھ سافٹ بنانے والوں کے حق میں دعائے خیر کی استدعا ہے۔

زیرِ نظر کتاب فیس بک گروپ "کتب خانہ" میں بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے۔
گروپ کا لنک ملاحظہ کیجیے :

https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share

میر ظہیر عباس روستمانی

03072128068

ہجو پر تو سراپا بھی دکھائی دیتے ہیں مگر یہ نہیں دیکھتے کہ حیدر بانڈی نے خرم
صاحب کے ساتھ کیا برا نہیں کیا ہوگا کہ جس کے ردعمل میں وہ مجوب سے معتوب
قرار پائی۔ اس کا ادراک ہمارے ہاں شاید خاص طور پر نہیں کیا جاتا کہ خرم ایسے
حساس شخص کو جو ذاتی انا کی اولین ترجیح اور پسند ناپسند کے معاملات میں تمام تر
شدتوں کا حامل ہو، اُسے ایسے میں پسند سے ناپسند کے سفر میں کس قدر اذیتوں کا
سامنا رہا ہوگا"۔ (۲۲)

حفیظ خان نے جس استدلال کے ساتھ بعض تذکرہ نگاروں کی رائے کو رد کیا ہے وہ لائق ستائش بھی
ہے اور قابل تقلید بھی۔ یہ تو کائنات کا مسلمہ اصول ہے کہ ہر عمل کا ردعمل ہوتا ہے۔ تو پھر ہم کس طرح صرف
ردعمل دیکھ کوئی رائے قائم کر سکتے ہیں۔ اسی طرح ایک اور مغنیہ مائی اللہ وسائی کا ذکر بھی ملتا ہے جن کے
ساتھ خرم کا طویل عرصہ تک رابطہ رہا۔ مائی اللہ وسائی نے خرم کا کلام گایا اور اسی سے ہی شہرت کی بلندیوں تک
پہنچی۔ خرم بہاول پوری پر تحقیقی کام کرنے والے سکالر محمد اکرم کو دیے گئے ایک انٹرویو میں وہ بتاتی ہیں:۔

"خرم مجھ سے بہت متاثر تھے اور میرا بڑا احترام کرتے تھے۔ اکثر میرے ہاں
آتے اور کافی دیر تک بیٹھے رہتے۔ جب خرم کو معلوم ہوا کہ میں ان پڑھ ہوں تو
انھوں نے مجھے ساتویں جماعت تک تعلیم بھی دی۔ وہ مختلف موضوعات پر تبادلہ
خیال بھی کرتے۔ کچھ لوگ معترض تھے خرم اللہ وسائی کے گھر کیوں جاتے
ہیں۔ خرم نے کہا تم سمجھتے ہو میں اللہ وسائی کے گھر جاتا ہوں، حقیقت یہ ہے کہ میں
اللہ وسائی کے گھر نہیں، اللہ سے ملنے جاتا ہوں۔" (۲۳)

اس رائے کی روشنی میں خرم بہاول پوری کا ایک اور پہلو بھی واضح ہوتا ہے۔ جو ان کی طبیعت کے
ایک روشن تر رنگ کا عکاس بھی ہے۔ صنف نازک سے رغبت اور میلان کو عزیز نشتر فوری نے جس طرح
بیان کیا ہے، حفیظ خان، اس انداز بیان کو تسلیم نہیں کرتے۔ وہ لکھتے ہیں:۔

"عزیز نشتر فوری صاحب کے بیان کردہ مشاہدات پر نہیں، ان کے لفظوں کے
انتخاب پر اعتراض ہے کہ جو انھوں نے متذکرہ بالا اقتباس میں استعمال کیے
ہیں۔ یعنی خرم صاحب کے بارے میں پہلے یہ بیان کرنا کہ وہ ناچنے گانے والی
خواتین کو مذاق کا نشانہ بنایا کرتے تھے اور اس سے اگلے جملے میں یہ کہنا وہ یوں

اُن کا دل بہلایا کرتے تھے، قطعی خلافِ واقعہ ہے۔ کیوں کہ کسی کو بھی مذاق کا
نشانہ بنا کر اس کا دل نہیں بہلایا جا سکتا۔ اس سے مراد یقیناً مذاق کرنا ہو گا، مذاق
کا نشانہ بنانا نہیں"۔(۲۴)

شاعری بچپن سے ہی خرم بہاول پوری کے ہم رکاب تھی، انھوں نے صرف چودہ برس کی عمر میں فارسی قصیدہ لکھا جو ان کی مشاقی اور ہنرمندی کا آئینہ ہے۔ ایک شعر دیکھیے

عنبریں زلفت کہ رشک مشک ، تاتار آمدہ
عالے خرم از کمند ش را گرفتار آمدہ

خرم بہاول پوری نے شاعری کا آغاز فارسی سے کیا، پھر اردو اور بعد میں سرائیکی کی طرف آ گئے۔ اولاد کا غم، معاشی مسائل، زمانے کی ناقدری اور بے بسی نے انھیں حد سے زیادہ حساس بنا دیا تھا۔ ان عناصر کے ساتھ گہرے مطالعہ نے ان کی شاعری کو سوز و گداز عطا کیا۔ وہ فن موسیقی کے اسرار و رموز کو بھی جانتے تھے، راگوں پہ دسترس بھی رکھتے اور اسی سبب اپنی کافیوں کی دھنیں ترتیب دیتے رہے۔ موسیقی سے قلبی لگاؤ کی وجہ سے ان کے کلام میں غنائیت بھی در آئی۔ سماع کی محافل میں ان پہ وجد طاری ہو جاتا اور بالخصوص خواجہ کا کلام سنتے ہوئے ایک جذب کی کیفیت میں کھو جاتے تھے۔

اردو اور فارسی کے اس قادر الکلام شاعر کی اپنی ماں بولی سے محبت دیکھئے کہ جب وہ سرائیکی شاعری کی طرف آیا تو اس میں غزل کی روایت کا پہلا باقاعدہ آغاز کار بنا۔ سرائیکی غزل کو فارسی اور عربی عروض کا پابند رکھنے کی بجائے، سرائیکی شعری اوزان کے چھند کاری نظام کو تقویت دی۔ حفیظ خان لکھتے ہیں:۔

"غزل گوئی کی فارسی اور عربی لسانی تحویل اور مستعمل فنی جکڑبندیوں سے انحراف کر کے اُسے اپنی زبان اور مٹی کی خوشبو میں گوندھ کر سامنے لا کھڑا کیا۔ یہ انحراف اگلے ایک سو برس سے زائد عرصے تک خرم ہی کا خاصا رہا"۔(۲۵)

غزل گوئی کی یہ روایت خرم کے انتقال کے بعد بھی تیس برس تک منزل نہ آشنا رہی۔ اس روایت کو آگے بڑھنے سے روکنے والوں نے خرم کو "عوامی" ہونے کا طعنہ بھی دیا۔ لیکن خرم کی شاعری سب الزامات کا سامنا کر کے آج سرخرو ہو چکی ہے۔ اس نے ثابت کر دیا ہے کہ سرائیکی میں کسی بھی زبان کی اصنافِ ادب کو مقامیت کے تمام تر رنگوں کے ساتھ اپنا لینے کی اہلیت موجود ہے۔ خرم بہاول پوری نے سات دہائیوں تک چمن زارِ شعر و سخن کی آبیاری کی مگر ان کا سارا کلام محفوظ نہ رہ سکا۔ ان کی زندگی میں کتاب کی اشاعت

ممکن ہوئی نہ بعد میں۔ انھوں نے جو انتخاب کر رکھا تھا اور ایک ڈائری میں محفوظ کر کے اپنے ساتھ لیے پھرتے تھے، وہ بھی کہیں کھو گیا۔ ان کے خاندان کے جن لوگوں کو یہ کلام ورثے میں ملا، انھوں نے شائع کیا نہ کسی اور کو ایسا کرنے کی اجازت دی۔ حفیظ خان نے محمد اکرم اور حیات میرٹھی کے حوالے سے لکھا ہے کہ ان کے ورثا ان کا غیر مطبوعہ کلام سامنے لانے سے گریزاں ہیں۔ مولانا ظفر علی خان نے انھیں "غالب وخسرو ثانی" کہا، سر شاہ دین نے "قاآنی وقت اور قاآنی ثانی" کے لقب سے یاد کیا۔ سر عبدالقادر انھیں "ملک الشعر اور فردوسی وقت" کہا کرتے جبکہ مولوی عزیزالرحمن انھیں "حافظ شیرازی اور عمر خیام" کہتے تھے۔ اپنے وقت کا یہ نابغہ زندگی کے نشیب وفراز سے گزر کر نومبر ۱۹۵۱ میں دار فانی سے کوچ کر گیا۔

خرم بہاول پوری کی شاعری جہاں اپنے عہد کی نمائندہ ہے وہیں یہ بھی دیکھنا ہوگا کہ خواجہ فرید جیسے باکمال شاعر، قدآور اور صاحب سلسلہ شخص کی موجودگی میں ادبی دنیا میں جگہ بنانا کس قدر مشکل تھا، اس کا اندازہ اس وقت کے حالات و واقعات سے کیا جا سکتا ہے۔ اس وقت کے نواب خواجہ فرید کے مرید تھے اور وہ جو کہا جاتا ہے کہ "پیر خود نہیں اڑتا اسے مرید اڑاتے ہیں" اس کے مصداق ان کا کلام ایسے ہی مریدین کے توسط سے دنیا بھر میں مقبول ہوا۔ ان کے مقابلے میں سرائیکی غزل کے پہلے شاعر خرم بہاول پوری کا دائرہ کار محدود اور کچھ خود ساختہ پابندیوں کے سبب، اس درجے تک نہ پہنچ سکا جس کا وہ حق دار تھا۔ حفیظ خان رقم طراز ہیں:۔

> "جب خرم کی شاعری کی پذیرائی کا مرحلہ آیا تو خواجہ فرید اگرچہ وفات (۲۴ جولائی ۱۹۰۱) پا چکے تھے مگر سرائیکی شاعری ابھی خواجہ فرید کے طلسم سے باہر نہیں آئی تھی۔ ایسا طلسم جو توفیق سے ماورا کہیں آسمانی خوش بختیوں کے جلو میں پروان چڑھتا ہے اور اپنی تفویض شدہ اثر پذیری سے اطراف کے ہر خاص وعام کو اپنی لپیٹ میں لے لیتا ہے۔ ایسی عطا چاہے فکر میں ہو، نظم میں ہو یا تحریر میں، کوئی بھی اس کی ہمہ گیریت سے بچ نہیں سکتا"۔ (۲۶)

یہاں یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ خرم اور خواجہ فرید کا تقابل یا موازنہ کیا جا رہا ہے۔ خرم بہاول پوری کی شاعری کو سمجھنے اور ان کے فن تک رسائی کے لیے اس وقت کے حالات، زمانہ اور اس کے معروض کو سامنے رکھنا پڑے گا۔ خرم بہاول پوری کی جوانی کا زمانہ سیاسی و معاشی حوالے سے استحکام کا تھا، نواب صاحبان علم و ادب سمیت فنون لطیفہ کی سرپرستی کرتے تھے۔ لیکن خرم بہاول پوری نے چوں کہ اس

زمانے میں عمال اور صاحب حیثیت لوگوں کی بداعمالیاں اور شرفا کی رسوائیاں دیکھ رکھی تھیں، شاہ لطیف، خواجہ فرید اور مولوی لطف علی جیسے صوفی شعرا کی طرف سے نوابوں کے قصیدے بھی سن رکھے تھے، اقبال تک کو نواب صاحب کا مدح سرا دیکھا تھا، سو ایسے حالات میں خرم بہاول پوری جیسے تخلیق کار خیمہ صبر و رضا کے سوا کہاں جاتے۔

سرائیکی شاعری ابتدا سے خرم بہاول پوری تک تصوف (صوفی ازم) کے حصار میں رہی۔ کوئی شاعر ایسا نہ تھا جو انسانی جذبات و معاملات کے بیان میں انسانی سطح پہ رہ کر بات کرتا۔ یہ خرم بہاول پوری ہی تھے جنھوں نے سرائیکی شاعری کو مذکورہ حصار سے نکالنے کی کاوش کی اور اپنی شاعری کو سماج کے رنگوں سے سجا کر اُجاگر کر دیا۔ ان کے فن سے متعلق ان کے صاحب زادے نعیم الدین احمد اریبؔ کا یہ بیان قابل توجہ ہے کہ:۔

"نصیر الدین خرم نے باوجود افکار و بوقلمون، حوادث روزگار و حسد و طعن یار و اغیار تن تنہا اس زبان بہاولی (سرائیکی) کو پایۂ تکمیل تک پہنچایا ہے اور اس میں تمام اقسام صنائع بدائع یعنی کلام کی خاص خوبیاں کوٹ کوٹ کر بھر دی ہیں جو عربی، فارسی اور اردو میں مایہ ناز ہیں، ان سب کا اس زبان میں استعمال کیا گیا جو پہلے کسی نے نہیں کیا تھا"۔

وہ مزید لکھتے ہیں کہ

"ہماری زبان کے بہت سے الفاظ اور لغات اور محاورات جو فصاحت کی جان تھے اور ان کو کسی نے استعمال نہیں کیا تھا، ان کا استعمال کر کے دکھایا کہ ان یتیم اور کسمپرس الفاظ کی کس طرح پرورش کی جا سکتی ہے جو جوہر قابل کی طرح مایہ ناز ہیں۔ اصلی اور سچے واقعات عشق مجاز کا فوٹو اس طرح آج تک کسی نے نہیں دکھایا۔ لامحالہ اس باب میں یدطولیٰ کی ڈگری بحق والدم ہی صادر ہوگی"۔(۲۷)

خرم بہاول پوری نے سرائیکی شاعری اور بالخصوص غزل کے لیے اپنی توانائیاں صرف کیں، اور اس بات سے بے نیاز رہے کہ دنیا ان کی اس کوشش کو کس نظر سے دیکھتی ہے۔ ان کے کلام کے مطالعہ سے پتا چلتا ہے کہ ان کے صاحبزادے کا مذکورہ بالا بیان حقائق پر مبنی ہے۔ انھوں نے سرائیکی شاعری کو واقعتاً اس ڈگر سے روشناس کرایا جو حبس زدگی کی بجائے تازہ ہوا اور نئی فضا کی امین ہے۔

خرم بہاول پوری کی جدت طرازی، شعری روایات کو نئے مضامین و مفاہیم کی طرف لے گئی۔ انھوں نے کافی لکھی، غزل بھی اور موضوعاتی نظمیں بھی تخلیق کیں لیکن حفیظ خان کی یہ رائے قابلِ توجہ ہے کہ ان کا بھرپور تعارف ان کی غزل ہی ہے۔ نقادوں اور تذکرہ نگاروں نے صرف ان کی کافی ہی کو موضوعِ سخن بنایا اور غزل کا ذکر تک نہیں کیا۔ یہ صورتحال اس روایت کا تسلسل معلوم ہوتی ہے جس میں خرم بہاول پوری کی غزل کا مذاق اڑایا جاتا رہا اور اسے بزمِ سخن میں داخلے کی اجازت تو کجا اسے مذموم کاوش قرار دے کر سولی چڑھانے کی کوشش کی جاتی رہی۔ لیکن خوشبو کا راستہ کون روک سکا ہے، سو خرم بہاول پوری کی غزل کی مہک کو بھی پھیل کر ہی رہی۔ حفیظ خان ان کی غزل کے حوالے سے لکھتے ہیں:۔

"خرم کی اپنی دھرتی کے اوزان اور غنائیت میں رچی بسی غزل کی توانائی ملاحظہ کیجیے کہ سو سال کا عرصہ گزرنے کے باوجود یوں لگتا ہے کہ آج کے شاعر نے اس وسیب کی مٹی کی خوشبو سے شعر کشید کیا ہے۔"(۲۸)

حفیظ خان نے اس کتاب میں خرم بہاول پوری کی شاعری کے اوصاف بیان کرنے کے ساتھ ساتھ ناقدین کے ان اعتراضات کا جواب بھی دیا ہے جو وہ خرم بہاول پوری کی شاعری سے متعلق اٹھاتے رہے ہیں۔ بعض ناقدین نے انھیں گل و بلبل کا شاعر کہا اور ان کے ہاں موجود تصوف کے آثار کا انکار کیا تو حفیظ خان اس کا جواب دینے کے لیے آگے بڑھے اور لکھا کہ:۔

"انھوں نے کافی کے ساتھ ساتھ غزل اور قطعات میں بھی تصوف کے بیان میں معبود اور عبد کے مروجہ تعلق کو نئے مفاہیم سے روشناس کرایا۔ اس کی نئی تعریف کا تعین کیا اور مُلا کے بنائے گئے تصورِ خدا کی جگہ ایک مہربان خدا کا تصور پیش کیا کہ جو اپنی مخلوق پر صرف قہر نازل نہیں کرتا۔ اُس پر اپنی عطا اور کرم کی رم جھم بھی برساتا رہتا ہے۔ وہ خدا جو اپنے بندے کے اندر بستا ہے۔ اُس کے دکھ درد میں اُس کی ڈھارس اور امید کی روشنی ہے۔ ایک ایسا خدا جو بندے سے کسی طور جدا نہیں۔ وہ اپنے بندوں کے حقوق کو اپنے حقوق پر ترجیح دیتا ہے۔ وہ اپنے طلب گاروں سے اپنی ذات سے عشق کے پردے میں بھی مخلوق سے عشق کا متمنی ہے۔"(۲۹)

اس رائے کے بعد حفیظ خان نے اپنے استدلال کے اثبات کے لیے خرم بہاول پوری کے اشعار بھی درج کیے ہیں۔ مثال کے طور پر

پیالہ ہے سب مشکلاں حل کریندا
پیالہ ہے ساریاں تکبراں ونجیندا
جے گھٹ گھندا ہک گھٹ وی ابلیس ایندا
تاں مروینداں آدم کوں سجدے کریندا

(یہ عشق کا پیالہ سب مشکلات کا حل ہے، یہ پیالہ ہی تکبر کو مٹا دیتا ہے، اگر ابلیس اس کا ایک گھونٹ پی لیتا تو آدم کو سجدے کرتے کرتے مرجاتا)

تریڑھا ہک کوں ڈوں پیا ڈیدے
ملاں دی مت ماری گئی

(یہ کج چشم ایک کو دو گردان رہا ہے، لگتا ہے ملاں کی عقل جاتی رہی ہے)

ہکی وحدت دے شان سارے
نری خدائی ہئی نور خدائی

(یہ سب ایک ہی وحدت کی شان میں، تمام دنیا ہی خدا کے نور سے آباد ہے)

تصوف کے بیان کے ساتھ ساتھ ناقدین نے خرم بہاولپوری کی مزاحمتی شاعری کو بھی قابل اعتنا نہ سمجھا حالاں کہ وہ سماج میں رائج تمام برائیوں کے خلاف مزاحمت کرتے نظر آتے ہیں۔ حفیظ خان نے ناقدین کے اس رویے کا رد کیا اور لکھا کہ:۔

"وہ اپنی شاعری میں ملا کی فتنہ پردازی، زاہد کی ریاکاری، سیاسی رہنماؤں کی منافقت، حکمرانوں کی عوام دشمنی، تاجروں کی منافع خوری اور سماجی برائیوں کے خلاف پوری توانائی سے مزاحم دکھائی دیتے ہیں۔ اس مزاحمت میں وہ توازن کا دامن ہاتھ سے نہیں جانے دیتے"۔(۳۰)

ان کے مزاحمتی شعور کی جھلکیاں ملاحظہ کیجیے اور حفیظ خان کی دقت نظر، سچ کی تلاش، حق کی حمایت، اپنے کام سے لگن اور ذمہ داری سے عہدہ برا ہونے کی داد دیجیے

"شابس شابس میڈا لال
جو کر اپنا تحمر پال

(شاباش میرے دلارے! بس اپنی توند پروری میں لگے رہو)

Scanned by CamScanner

اج کل کوئیں ہتھ نا آندا

اکھاں پیا ایمان دا کال

(آج کل ایمانداری کی اتنی قلت ہے کہ ڈھونڈنے پہ بھی نہیں ملتی)

قوم دی رت وچ دھاون والے

قوم دے بن بیٹھن وچنوال

(قوم کے لہو میں نہانے والے ہی قوم کے رہنما بن بیٹھے ہیں)

خرم بہاولپوری کی شاعری میں بازاری پن اور جنسی ہوسناکی کا شائبہ تک نظر نہیں آتا۔ وہ ایک تہذیب، رکھ رکھاؤ، پاکیزگی اور طہارت کے علمبردار ہیں۔ وہ اخلاقی اقدار کو پامال نہیں ہونے دیتے۔ چونکہ ان کا محبوب کوئی ماورائی مخلوق نہیں ہے، اس لیے ایک انسان سے انسان کی محبت میں جو مراحل آتے ہیں، وہ خرم صاحب نے بھی طے کیے مگر ان معاملات کے بیان کو سطحی نہیں ہونے دیا۔ حفیظ خان نے ناقدین کی طرف سے ان کے تصورِ عشق سے متعلق رائے کو یکسر مسترد کر دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:۔

> ''ناقدین نے اس امر کو جانچا ہی نہیں کہ حقیقت میں خرم بہاولپوری کی زیادہ تر شاعری صوفیانہ، مذہبی، ملی اور مزاحمتی نوعیت کی ہے۔ گل و عارض کی بات تو کہیں کہیں چلتی ہے اور وہ بھی اسی تناسب سے کہ خرم جیسی قامت کے شاعر کی طبع کے حوالے سے اجنبی محسوس نہ ہو۔ اسی طرح اس منطق کا پیش کرنا کہ عشق حقیقی تک رسائی کے واسطے عشق مجازی کی مشق ضروری ہے، میرے نزدیک یہ ایک لایعنی بودے پن کے سوا کچھ نہیں۔ کیا دلیل ہے کہ رب سے عشق کی مہارت کے لیے کسی عورت کے ہجر میں آنسو بہائے جائیں۔ میں معذرت چاہتا ہوں کہ خرم جیسے عالم فاضل شخص سے اس قسم کی توقع رکھنا یا ان کے کسی خاص کلام کو کوئی خاص رنگ دینے کی کوشش کرنا فکر پریشاں کے سوا کچھ بھی نہیں''۔(۳۱)

حفیظ خان نے خرم بہاولپوری کے مطبوعہ و غیر مطبوعہ کلام کو بھی اس کتاب کا حصہ بنایا ہے اور الگ سے ایک کتاب بھی ترتیب دی ہے۔ ان کا رنگ سخن ملاحظہ کیجیے:۔

اللہ نہ مجھنی بھول وے
سنج بردے وچ نہ رول وے
(خدا تجھے کسی آزمائش میں نہ ڈالے اے میرے محبوب! مجھے بھی ویرانے میں خوار نہ کر)

جتی سول ڈے جتی پیا ستا
نہیں اتھ کے دم مارن دی جا
اکھیں اگوں پیا اس سدا
بھاویں بول جا نہ بول وے
(جتنے آزار دو، جتنا ستاؤ، یہ دم مارنے کا مقام نہیں، بس آنکھوں کے سامنے رہو، چاہے کلام نہ کرو)

توں باجھ کجھ بھاندا نہیں
کہیں جا آرام آندا نہیں
کیڑھا او تے روح ماندا نہیں
ڈکھ دے نہ پھولے پھول وے
(تیرے بغیر کچھ اچھا نہیں لگتا کہیں سکون نہیں ملتا کون سا پل ہے کہ روح بے چین نہ ہو، میرے دکھوں کا احوال مت پوچھ)

حیڈے ہتھوں سوہنا مجن
مشکل نظر دا پے بچن
چُن چُن کے بجناں کوں کوہن
سوہنیاں دی منڈھ دی اول وے
(اے محبوب! تیرے ہاتھوں سے بچ نکلنا مشکل ہے، چاہنے والوں کو چن چن کر ذبح کرنا ازل سے حسن والوں کا وتیرہ ہے)

او طاقتاں کتھ رہ گیاں
اکھیاں اتھوں اتھ بہہ گیاں
رت روندے ہنجوں وہ گیاں
رہ گین خالی خول وے

(میرے قویٰ مضمحل ہو چکے ہیں، یہاں سے اٹھ کر وہاں بیٹھ جاتا ہوں لہو روتے روتے آنکھیں بے آنسو ہو گئیں، اب خالی خول ہی رہ گئے ہیں)

اک گئے ہیں ایس جیون کنوں
سحھ وجھوں کن تے منہ کروں
خرم بھاویں جتھ وی لکوں
ڈکھ گھندے ہر جا گول وے

(ہم تو اس جینے کے ہاتھوں اکتا چکے، کہاں جائیں کہاں کا رخ کریں، اے خرم! ہم جہاں بھی جائیں گے، دکھ ہمیں ڈھونڈھ لیں گے)

اس خوب صورت کافی کے بعد اب ایک غزل ملاحظہ کیجے

اج ڈھولن نال آ لا کھڑی ہاں
کیتی کرتی بھاونجا کھڑی ہاں

(آج محبوب سے تکرار کر کے میں اپنی ساری نیکیاں برباد کر بیٹھی ہوں)

دل جایاں منتیں ڈیساں میں
بھل پنک کے میں نبھہ لا کھڑی ہاں

(میں اپنی نسل کو نصیحت کروں گی کہ وہ محبت نہ کرے، میں تو بھول پن کے باعث اس میں گرفتار ہوئی ہوں)

دل او جانے او اوندی دل
میں اپنا ہتھ کڈھوا کھڑی ہاں

(اب وہ جانے اور اس کا دل، میں نے تو اس کا محبت سے دامن چھڑا لیا ہے)

نمبیں خیر کڈاہیں آنون دی
سو جا تے ہتھ ڈکھلا کھڑی ہاں

(میں نے سینکڑوں جگہوں پہ اپنا علاج کرایا ہے مگر مجھے محبت کی بیماری سے نجات نہیں ملنے والی)

ہن سکھ دے ویلے یا سیجے
بک بک کوں میں امرا کھڑی ہاں

(میں نے ایک ایک دوست کو آزمایا ہے، سب دوست سکھ کے ساتھی ہوتے ہیں، دکھ کے نہیں)

کئی مسمیاں آن بلیندے بن
میں بلدی کوں مسما کھڑی ہاں

(کچھ لوگ راکھ سے آگ پیدا کر لیتے ہیں جبکہ میں جلتی آگ کو راکھ کر بیٹھی ہوں)

کافی اور غزل کے ساتھ ساتھ خرم بہاول پوری نے قطعات اور رباعیاں بھی لکھی ہیں۔ اب ان کے قطعات یا رباعیات (چوکڑیوں) سے نمونہ کلام بھی دیکھ لیں

سو وار تاں دھوتا ہم اے خرقہ شراباں نال
منڈھ لا دی میڈی سنگت ہئی رند خراباں نال
کوئی سا کھڑا کھل پیا ہے میخانے دا در میں تے
پھاٹک ایہو کھلدا ہے لکھ عذاباں نال

ترجمہ: میں نے اپنا خرقہ سو بار شراب سے دھویا ہے۔ میری دوستی روزِ اول سے ہی رندِ خراب حال کے ساتھ ہے۔ میخانے کا دروازہ مجھ پہ آسانی سے نہیں کھلا۔ یہ پھاٹک کھلنے میں کئی طرح کے مصائب اور تکالیف برداشت کرنے پڑتے ہیں۔

کہیں ویلے بھو کجھ بخشیندے ہو
کہیں ویلے تکو تکو پکڑیندے ہو
ہک تھی کے ہک نہوی پکیندا
ڈوں ڈوں گالھیں آپ کریندے ہو

ترجمہ: کبھی کبھی تو سب گناہ معاف کر دیتے ہو اور کبھی کبھی تنکوں جیسی چھوٹی چھوٹی باتوں پہ گرفت کرتے ہو۔ ایک ہو کر بھی تمھارا ایک اصول نہیں۔ خود ہی دوہری باتیں کرتے ہو۔

حفیظ خان نے ایک بھلا دیے گئے اہم شاعر پہ جس عرق ریزی کے ساتھ کام کیا ہے، وہ تحقیق و تنقید کے میدان میں ایک کارنامہ ہے۔ حفیظ خان نے جہاں خرم بہاول پوری کے فن اور ان کے مقام و مرتبے سے جان کاری دی ہے وہیں سرائیکی ادب کو ان کی شاعری کے ایک اہم پہلو یعنی ان کی غزل سے روشناس بھی کرایا ہے۔ انھوں نے خرم بہاول پوری کے فکر و فن پہ جس قدر خوب صورت پیرائے میں بات کی ہے اور جس طرح ان کی شاعری کے معنی و مفاہیم سے پردہ اٹھایا ہے، وہ لائق صد ستائش ہے۔

محبوب تابش لکھتے ہیں

> ''کسی بھی کھوج کاری تحقیق تب ہی قابل اعتبار اور درست مانی جا سکتی ہے جب وہ پوری ایمان داری کے ساتھ اس سفر میں متقدمین کے کام کو تسلیم کرتے ہوئے اپنی تحقیق کی بنیاد کو ترمیم کی سائنسی تبدیلی کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ مذکورہ کتاب میں ہمیں یہ بات پورے احساس کے ساتھ ملتی ہے۔ محقق کا یہ اعتراف ہمیں سچائی کے دوسرے کنارے تک پہنچنے میں بڑی آسانی فراہم کرتا ہے''۔ (۳۲)

حفیظ خان نے خرم بہاول پوری کے زندگی نامے اور شعری سفر کے بیان میں جہاں دیگر محققین کی تحقیق سے استفادہ کیا اور ان کی تصدیق کی وہیں انھوں خرم بہاول پوری کے ناقدین کی آرا درج کر کے انھیں دلائل کے ساتھ رد بھی کیا ہے۔ حفیظ خان کے ساتھ ساتھ قاری بھی ایک تحیر سے آشنا ہوتا ہے۔ قاری بھی کتاب کے مندرجات سے گزرتے ہوئے محسوس کرتا ہے جیسے وہ خرم بہاول پوری کے عہد میں کھڑا ہو، انھیں دیکھ اور سن رہا ہو اور ان کی موجودگی سے زندگی کو توانائی فراہم کر رہا ہو۔

حفیظ خان نے خرم بہاول پوری کا وہ تمام کلام بھی جمع کر دیا جو کئی دہائیوں تک قارئین ادب کی نظروں سے اوجھل تھا۔ کلام کی یکجائی، اشاعت اور دل نشیں انداز میں پیش کش کے ساتھ ساتھ انھوں نے ان کے کلام کا اردو ترجمہ بھی شامل کتاب کیا ہے۔ یوں سرائیکی کے ساتھ ساتھ اردو کے قاری کے لیے سہولت بہم پہنچا دی گئی ہے تاکہ وہ بھی سرائیکی زبان کے حافظ و خیام کے رنگ سخن اور فکر و فن سے آگاہ ہو سکے۔ یہ کتاب خرم بہاول پوری پر مستقبل میں کام کرنے والوں کی جس قدر رہنمائی کر سکتی ہے شاید ہی کوئی اور کتاب ایسی ہو۔ اسی طرح خرم بہاول پوری کی زندگی کے ان گوشوں تک رسائی کہ جو کئی سالوں سے پردہ اخفا میں تھے، حفیظ خان کی محققانہ جستجو کا نتیجہ ہے اور جس طرح انھوں خرم بہاول پوری کی شخصیت کو تصویر کیا ہے وہ بھی ایسا خوش رنگ منظر ہے کہ دیکھنے والے دنگ رہ جاتے ہیں۔ ان کے کلام کی تدوین اور ترجمہ و تشریح کا کام بھی انھوں بڑی تندہی سے انجام دیا ہے۔ یہ کتاب کرم بہاول پوری کی شخصیت اور فن کے حوالے اولین کتاب کا درجہ رکھتی ہے وہیں خرم صاحب کو اکیسویں صدی سے متعارف کرانے کا اعزاز بھی حفیظ خان کے حصے میں آیا ہے۔

حفیظ خان کی یہ کاوش خرم بہاول پوری کے فن اور شخصیت پر ایک اہم اور جامع بنیادی حوالہ بن کر

سامنے آئی ہے کہ انھوں خرم صاحب کی زندگی کے پوشیدہ گوشوں کو، ہر ممکن کوشش کر کے، آشکار کیا ہے جن سے ایک عالم نا آشنا تھا۔ اس متاعِ گم گشتہ کی دریافت پر حفیظ خان کو داد نہ دینا قرین انصاف نہیں۔ میں سمجھتا ہوں اگر وہ کوئی اور ادبی سرگرمی نہ بھی دکھاتے تو یہی کام انھیں ادب کی دنیا میں زندہ جاوید رکھنے کے لیے کافی تھا۔

سرائیکی ادب، افکار و جہات

"سرائیکی ادب، افکار و جہات" حفیظ خان کے تنقیدی و تحقیقی مضامین کا مجموعہ ہے جس میں سات مضامین شامل ہیں۔ ان میں پہلا مضمون سرائیکی مرثیہ گوئی کی تاریخ کو موضوع بناتا ہے۔ حفیظ خان نے اس حوالے سے مختلف کتابوں کے مندرجات سے اختلاف کیا اور ان کے رد میں استدلال سے کام لیا ہے۔ انھوں نے اس سے قبل مرثیہ کی روایت کے ابتدائی نقوش بھی تلاش کیے ہیں اور پھر سرائیکی مرثیہ کی بتدریج آگے بڑھتی ہوئی روایت پر بات کی ہے۔

حفیظ خان کے مطابق سرائیکی مرثیہ گوئی کے آغاز کا سبب واقعہ کربلا کے سال سوا سال بعد دت قوم کے کچھ افراد کی، امام حسینؑ سے عقیدت کے سبب یزیدی مظالم کا شکار ہو کر ملتان اور ڈیرہ اسماعیل خان ہجرت تھی۔ اس زمانے میں چوں کہ مرثیہ گوئی کوئی غیر معروف بات نہیں تھی، اس لیے ملتان میں دت افراد کی مخلوط زبان میں ملتان کے گلی کوچوں میں عزاداری کی یہ روایت کبت خوانی کی صورت عام ہوئی اور کبت خوانوں کو "حسینی بانجھڑ" کہا جانے لگا۔ یہی کبت سرائیکی مرثیہ کے ابتدائی نقش ہیں جن کی تصدیق میر حسان الحیدری نے "تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند" ،اختر وحید نے "درگوہر" اور علامہ عتیق فکری نے اپنی کتاب "العتیق العتیق" میں کی ہے۔

سرائیکی مرثیہ کو مزید تقویت اور فروغ محمد بن قاسم کی سندھ اور ملتان آمد کے بعد ہوا۔ شاہ شمس سبزواری نے اس روایت کو زندہ رکھا اور بعد ازاں پیر شہاب الدین، پیر صدر الدین اور پیر سید حسن دریا نے اس سلسلے کو آگے بڑھایا۔ شیخ فرید الدین ابراہیم ثانی اور حضرت سلطان باہوؒ نے بھی سرائیکی میں مرثیہ لکھا جو ان کے مخصوص اسلوب شعر میں سامنے آیا۔ گیارہویں صدی ہجری میں پیر نقش اصحابی کی سرائیکی مرثیوں پر مشتمل بیاض منظر عام پر آئی۔ سہ حرفی کے انداز میں سید زمان شیرازی (ڈیرہ اسماعیل خان) کی بیاض بھی سامنے آئی جو تین ہزار اشعار کی حامل ہے۔ (یہ قلمی نسخہ کوٹلی امام حسین ڈیرہ کے کتب خانہ میں

موجود ہے)۔ اسی عہد میں غلام حیدر شاہ کا نام بھی سامنے آیا جنھوں نے مرثیہ لکھا۔ اس زمانے تک سرائیکی شعرا سی حرفی، کلیاں، ابیات اور ڈوہڑے کی ہیئت میں مرثیہ لکھتے رہے۔ مولوی لطف علی (۱۷۱۶ تا ۱۷۹۴) تک آتے آتے سرائیکی مرثیہ ارتقا کے کئی مراحل طے کر چکا تھا۔ مولوی لطف علی نے سرائیکی مرثیہ کو فنی حوالے سے نئی منزلوں سے روشناس کرایا۔

میاں مسکین ملتانی اور سکندر خان بلوچ نے ایسا مرثیہ لکھا کہ ان کی شہرت لکھنؤ تک پہنچ گئی۔ یہ روایت اس قدر مقبول ہوئی کہ اردو کے معروف شاعر سودا نے بھی سرائیکی زبان میں مرثیہ لکھا اور میر تقی میر، میر حسن اور رام بابو سکسینہ نے ان کا ذکر اپنے تذکروں میں کیا۔ قادر بخش، بردہ کمتر میں، عاجز اور غلام حسین کا کلام بھی ان کے قلمی نسخوں کی صورت زندہ ہے۔ انیسویں صدی اور اس کے بعد غلام سکندر غلام، مولوی اللہ بخش فدوی، مولوی فیروز الدین، ذوالفقار شیرازی، علی شاہ چھینوی، نواب شاہنواز خادم اور کئی دوسرے شعرا نے مرثیہ گوئی میں اپنی شناخت پیدا کی۔

اس کتاب میں دوسرا مضمون خواجہ غلام فرید کی شاعری کی تفہیم کی جدا گانہ کوشش پر محیط ہے جسے حفیظ خان نے "مفادات کی لغت اور فرید فہمی کا مدعا" کے عنوان کے تحت رقم کیا ہے۔ اس مضمون کی بنیاد انھوں نے بظاہر روایت شکنی سے کی ہے مگر حقیقت کی دریافت نو کا یہ عمل فرید فہمی کے حوالے سے بہت اہم باتیں سامنے لاتا ہے۔ حفیظ خان لکھتے ہیں کہ خواجہ فرید کے حوالے سے کئی دہائیوں سے ایک ہی پہلو پر بات چیت ہو رہی ہے۔ کسی نقاد نے جو بات ساٹھ ستر سال پہلے کہی وہی مختلف رنگ روپ اختیار کر کے بار بار دہرائی جاتی رہی ہے۔ دوسری اہم بات یہ کہ خواجہ فرید کی انقلابی شخصیت کی طرف سے اپنے ماحول، طبقے اور کسی حد تک خاندان کے سماجی مزاج سے بغاوت، اس طبقے نے قبول نہیں کی اور ان کی وفات کے بعد ان کی فکر پر پردہ ڈالنے کی کوشش کی گئی۔ کچھ سیاسی اور دیگر عوامل بھی ان کی فکری تفہیم میں رکاوٹ بنے رہے۔ حفیظ خان کی نظر میں خواجہ فرید کی وفات کے بعد قریباً تینتالیس سال تک کسی تنقیدی یا تحقیقی مقالے کا سامنے نہ آنا بھی حیرت کا باعث ہے کہ اتنے بڑے اور معروف شاعر کی فکری تفہیم کے شواہد محفوظ نہ کیے جا سکے۔

حفیظ خان اس بات سے بھی انکار کرتے ہیں کہ جو شخص عوام کو جبر و استبداد زدہ معاشرے سے آزادی دلانا چاہتا تھا، عوام کے دکھ درد بانٹنا چاہتا تھا، عام لوگوں کی بود و باش اختیار کر کے ان کے آلام و مصائب کا شریک کار بن گیا تھا، ایسا انسان نام نہاد سجادہ نشینی کا گرویدہ کیسے ہو سکتا ہے۔ سجادہ نشینی اور مفادا

ت کو مدنظر رکھ کر کلامِ فرید کی جو شرح عام کی گئی یہ مخصوص لابی کا کیا دھرا ہے۔ جو یہ چاہتی تھی کہ خواجہ فرید کی اپنے طبقے سے بغاوت کا بدلا اس طرح لیا جائے کہ لوگ ان کے حقیقی پیغام کو بھول کر ان لوگوں کی سازش سے بنے گئے جال میں پھنس کر رہ جائیں۔

حفیظ خان کا یہ مضمون ایک صوفی کا پیغام اپنے دل کے قریب محسوس کرنے کی صلاحیت رکھنے والے افراد کے لیے تحریک کا باعث بنا ہے اور اب خواجہ فرید کی تفہیم کے نئے در وا ہونے لگے ہیں۔ اس مضمون نے لگے بندھے نقد و نظر کا بت توڑنے کی جو کوشش شروع کی تھی اسے اب پذیرائی مل رہی ہے تو حفیظ خان کی کامیابی ہے۔

"سرائیکی ادب میں ترقی پسند عناصر" کی ذیل میں حفیظ خان نے سرائیکی ادب کا اختصار کے ساتھ جائزہ لیا ہے اور ترقی پسندی کے حوالے سے تاریخی شواہد کے ساتھ ثابت کیا ہے کہ سرائیکی ادب کبھی بھی ترقی پسندانہ افکار کی ترویج و فروغ سے غافل نہیں رہا۔ انھوں نے اس ضمن میں کئی شعرا کی انفرادی کوششوں کو نشان زد کیا ہے اور بالخصوص صوفی شعرا کے کردار کی اہمیت کو اجاگر کیا ہے۔ سرائیکی ادب کے موضوعات اور رجحانات کو بھی انھوں نے مختصر طور پہ بیان کیا ہے اور اہم شعرا کا ذکر بھی کیا ہے۔ ترقی پسندی کے فروغ میں شعرا کو کئی ایک مشکلات کا سامنا بھی رہتا ہے۔ اس حوالے سے وہ لکھتے ہیں:۔

> "سرائیکی زبان کے تخلیق کار صدیوں کے سفر میں بھی ترقی پسندی کے اوصاف نہیں بھلا پائے اور ان کی جد و جہد تیز سے تیز تر ہوتی چلی گئی۔ خواجہ فرید جیسا آفاقی شاعر بھی محض اپنے ترقی پسندانہ افکار کے سبب اس طرح اُس زمانے کی اسٹیبلشمنٹ کا ملزم ٹھہرتا ہے کہ ۱۹۰۱ میں ان کی وفات کے بعد ان کے افکار کو مٹا دینے کی سازشیں شروع کر دی گئیں اور مسلسل چھتالیس سال تک قصداً سکوت طاری رکھا گیا۔ اس دوران نہ ان کا کوئی مستند دیوان شائع ہونے دیا گیا اور نہ ہی ان کے افکار پہ نقد و نظر یا کوئی مضمون یا تحقیق سامنے آئی۔" (۳۳)

"خرم بہاول پوری ایک بھلا دیا گیا شاعر" کے عنوان کے تحت مضمون وہ پہلی تحریر ہے جو خرم بہاول پوری پہ فن و شخصیت اور پھر ان کے منتخب کلام کی ایک کتاب کی تخلیق کا باعث بنی ہے۔ اس

حوالے سے تفصیلی بات پہلے ہو چکی ہے۔اس کتاب میں ایک اور اہم مضمون نقوی احمد پوری کی مزاحمتی شاعری کا جائزہ ہے اور ان کے ہمہ جہت کلام کو طاقِ غفلت کی نذر ہونے سے بچانے کی بھرپور کوشش بھی کہ وہ ایک اہم شاعر تھے مگر ان کو وہ مقام نہ مل سکا جو ان کا حق تھا۔حفیظ خان نے یہ ذمہ داری بھی جلد ہی محسوس کی اور ان کی تفہیم کی راہ ہموار کرنے کے لیے پہلا قدم اٹھالیا۔

نقوی احمد پوری (سید محمد باقر شاہ) نے دیگر سماجی اونچ نیچ کے ساتھ ساتھ عین عالم جوانی میں (۱۹۵۰ کے لگ بھگ) ملکی سیاست میں جو ابتری دیکھی ،اس کا اثر اس قدر لیا کہ وہ عوام کو بیدار کرنے کی مہم میں جت گئے۔انھوں نے ساری زندگی طبقاتی منافرت کے خلاف احتجاج کا علم بلند رکھا۔ان کے خون میں رچی بسی ترقی پسندی نے جب شعر میں ظہور کیا تو وہ اردو اور سرائیکی میں ایسے لافانی شعر کہنے لگے کہ جو زبان زدِ عام ہو گئے۔اس سخن سرائی کے جرم میں وہ جیل بھی گئے۔ان کے کلام میں ان کا اخلاص جھلکتا ہے۔ان کی دردمندی سامنے آتی ہے اور ان کی فکری بلندی روشن تر ہوتی جاتی ہے۔درج اشعار ملاحظہ کیجیے

کھڑا ہوں آج بھی اُس کمرہ عدالت میں
جہاں اندھیرا ہے منصف ، گواہ سناٹے

کیا کبھی رک بھی سکتے ہیں سفر سورج کا
وہ اندھیرے جو اجالوں سے حسد رکھتے ہیں

روشنی کے گل کھلیں گے صحن استقبال میں
بوتے جائیں ہم اگر سورج زمین حال میں

ظلم دی نگری دے وچ نہ گھن
عزتاں لٹ گھن اُپا تھی گھن
میڈے کیتے خون شراب اے
ڈیناں! پی گھن پی گھن پی گھن

ترجمہ۔(ظلم کی بستی میں جتنی دیر زندی رہنا چاہتے ہو رہو لو،لوگوں کی عزتیں لوٹ لو شہرت حاصل کر لو،اے منحوس شخص (ڈین)! تمھارے لیے دوسروں کا خون شراب جیسا ہے،پی لے۔پی لے)

اسی طرح حفیظ خان نے ارشاد تونسوی کی شاعری کا بھی بھرپور تعارف کرایا ہے اور ان کی فکری تفہیم کے لیے ان بنیادی وجوہات کو تلاش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے جو ان کے فکروفن کا مرکزی نکتہ ہیں۔ارشاد تونسوی کی شاعری اُس پرآشوب دور کی یادگار ہے جس نے بہاول پور ریاست کی بحالی تحریک کا آغاز بھی دیکھا ہے اور اُس کا ارتقا بھی۔حفیظ خان نے اس بنیادی موضوع کے ساتھ سقوطِ ڈھاکہ کے سانحے کو بھی شامل کیا ہے کہ وہ ملکی تاریخ کا ایک دل سوز واقعہ ہے۔ارشاد تونسوی نے سرائیکی وسیب کی ازلی محرومیوں کے ساتھ ساتھ اپنے عصر کے دکھوں کو بھی شاعری کا حصہ بنایا اور سرائیکی شاعری کا دامن ایسے جواہر سے بھر دیا جو اپنی آب وتاب میں بے مثال تھے۔حفیظ خان نے ارشاد تونسوی کی فکری تفہیم میں سدراہ بننے والے اسباب کو نشاں زد بھی کیا ہے اور ان کے اعتراضات کا جواب بھی دلائل کے ساتھ پیش کیا ہے۔نقادانِ فن کے ناروا رویے یا کسی اور وجہ سے ارشاد تونسوی نے شاعری سے کنارہ کشی اختیار کی تو جتنے منہ اتنی باتیں۔مگر حفیظ خان نے قیاس آرائیوں سے اتفاق نہیں کیا اور لکھا کہ:۔

> ''میری رائے میں کوئی بھی تخلیق کار ازخود اپنے ہنر اور تخلیقی عمل کو ترک نہیں کرتا کیوں کہ اس کی طبع کچھ اس طرح موزوں ہوتی ہے کہ یہ عمل اس کے سانس کی ڈوریوں سے بندھ جاتا ہے۔زندگی کی مدت میں بدل جاتا ہے،لہذا جیتے جی اس سے منہ موڑ لینا کوئی آسان فیصلہ نہیں ہوتا خاص طور پہ ارشاد تونسوی جیسے قد کاٹھ کے انا پرست شاعر کے لیے جو اپنی تخلیقی خوبصورتی کے وصف سے آگاہ بھی تھا۔میرے خیال میں اس کے ساتھ بھی وہی ہوا جو خود آگاہ حسین عورت یا ذہین مرد کے ساتھ ازل سے ہوتا آیا ہے۔دونوں اپنے وصف سے آگاہی کی بھینٹ چڑھ جاتے ہیں۔''(۳۴)

مجھے حفیظ خان کی رائے سے اتفاق ہے اور اس رائے کی تائید میں ارشاد تونسوی کا کلام سند کے طور پہ پیش کیا جاسکتا ہے۔درج ذیل نظم دیکھیں اور اندازہ کریں کہ ایسی خوب صورت شاعری کا خالق اپنے انفراد سے آگاہ تھا یا نہیں۔وہ اپنے وسیب سے جڑا ہوا اور شعری روایت کو نئی بلندیوں کی سمت لے جاتا ہوا شاعر ہے یا نہیں۔

اساں ڈکھ پہ چھانویں
نہ کوئی ساڈی چھاں تے باہوے
نہ کوئی ساکوں جانے
ساڈی چھاں کنڈیری جاوے
ہر تلی زخماوے
اساں واہندی نیں دی کندھی
جیڑھی دھرتی دے لباں تک
امرت جام پچاوے
اپنی تریہہ دا حال نہ ڈسے
کوڑ نہ منہ تے لاوے
اساں بے موسم دے میوے
ہر کوئی ساکوں کھاوے
مُل نہ کوئی لاوے
عرشاں اُتے سیت ونڈیجے
جگ ساکوں سمجھاوے
سمجھن والی گالہہ نہ ڈاے
سمجھیاں ول سمجھاوے
ساڈے ویڑھے بیج چھٹیجے
سبے دے ویڑھے جاوے
سمجھ نی ساکوں آوے

ترجمہ: "ہم دکھوں کی پرچھائیاں، نہ کوئی ہمارے سائے میں بیٹھے نہ ہمیں پہچانے۔ ہماری چھاؤں میں خار اُگتے ہیں، جو ہر ہتھیلی کو زخماتے ہیں، ہم تو بہتی ندیا کی وہ دیوار ہیں جو دھرتی کے لبوں تک امرت جام پہنچاتی ہے مگر اپنی پیاس سے کسی کو آگاہ کرتی ہے نہ ہی یہ کڑواہٹ لبوں پہ آویزاں کرتی ہے، ہم بے موسم کے میوے ہیں، ہر کوئی ہمیں کھانے کو تیار مگر دام کوئی نہیں لگاتا، مقدر آسمان پہ تقسیم ہوتے ہیں،

دنیا ہمیں یہی بھاتی ہے جو بات سمجھنے کی ہے وہ بتائی نہیں جاتی۔ بس سمجھی ہوئی باتیں بار بار بھائی جاتی ہیں۔ ہمارے آنگن میں بکھیرا ہوا بیج دوسروں کے آنگن میں اگتا ہے۔ ہمیں تو کچھ سمجھ نہیں آتی۔"

اس کتاب کے آخری مضمون میں، ارشاد تونسوی کی بجا طور پہ ستائش اور ان کے کلام کی تفہیم کے کامیاب سفر کے بعد حفیظ خان ایک اور اہم شاعر تنویر سحر سے ہمیں متعارف کراتے ہیں۔ تنویر سحر، اردو کے نامور شاعر رئیس امروہوی کے شاگرد رہے مگر جب انھوں نے نقوی احمد پوری کے حلقہ ارادات میں شمولیت اختیار کی تو تب خود کو دریافت کر پائے۔ ان کی شاعری معاشرتی دکھوں کے ساتھ تلاش ذات کے سفر سے عبارت ہے۔ انھوں نے غزل بھی لکھی اور گیت بھی لیکن غزل کی بجائے ان کے گیت زیادہ مقبول ہوئے۔ ان کی غزل عوام تک نہ پہنچنے کا سبب نقادان فن کی ازلی بے حسی اور شاعر کی طبع درویشانہ ہے جس کی طرف حفیظ خان نے ہماری رہنمائی کی ہے۔ ان کے مطابق تنویر سحر کے ہاں فنی خوب صورتی کے ساتھ ساتھ معاملات حیات بھی تمام تر شعری تلازموں میں گندھے ہوئے ہیں۔ ان کی غزلیں ہمیں ان کی ذات سے وابستہ ان دکھوں سے متعارف کراتی ہیں جو ان کی پوری زندگی کا احاطہ کیے ہوئے ہیں۔ جہاں انھوں نے اپنے ذاتی دکھ بہ شمول بے گھری کو بیان کیا ہے وہیں سماجی ناانصافی اور اشرافیہ کے مظالم کے خلاف صدائے احتجاج بھی بلند کی ہے۔ حفیظ خان نے ان کی شاعری کو بنیادی استعارے گھر، بسفر، ہم سفر، شہر اور روہی کے تناظر میں پرکھا اور اس کی تفہیم کو قاری کے لیے آسان بنا دیا ہے۔

ڈھیر ڈیہناں دا قصہ

حفیظ خان کے سرائیکی تنقیدی مضامین کا مجموعہ "ڈھیر ڈیہناں دا قصہ" کے نام شائع ہوا جس میں دس مضامین شامل ہیں۔ پہلا مضمون خرم بہاول پوری پہ ہے جو اردو میں بھی لکھا گیا اور جس کا تذکرہ گزشتہ صفحات میں ہو چکا ہے۔ اس کے بعد انھوں نے سرائیکی خواتین لکھاریوں کے افسانے کا ذکر کیا ہے۔ حفیظ خان کے مطابق سرائیکی افسانے کا پہلا مجموعہ تو مسرت کلانچوی کا "اپنی دھرتی جھکا اسمان" ہے تاہم ان سے پہلے بھی کئی لکھاریوں کے نام سامنے آ چکے تھے۔ ستر کی دہائی میں کئی لکھنے والیوں نے سرائیکی افسانے کی بنیاد کو مضبوط کیا تاہم یہ افسانہ ہمیں گھر کے اندر کے موسموں سے متعارف تو کراتا ہے لیکن کسی عالمی رنگ سے ہم رنگ ہوتا دکھائی نہیں دیتا۔ بیسویں صدی کی خواتین سرائیکی افسانہ نگاروں نے روایت سے فنی خوب صورتی کشید کرنے کے ساتھ ساتھ موضوعات کے ضمن میں اور تکنیک کے حوالے سے بہت ترقی

کرلی ہے۔اب سرائیکی خواتین کا افسانہ گھرداری کے معاملات سے نکل کر خطے کی نمائندگی کر رہا ہے۔اس سلسلے میں انھوں نے رابعہ خان کے افسانے کو اپنے مضمون کا موضوع بنایا ہے اور اس کے فکروفن پر تفصیلی بحث کی ہے۔

پنجابی ناول "سکینہ" پر گفتگو کرتے ہوئے حفیظ خان نے اس کے موضوع پر سوال اٹھائے ہیں اور ان شواہد کو رد کر دیا ہے جو اس ناول میں بیان ہوئے ہیں۔انھوں نے لکھا ہے کہ فوزیہ رفیق جیسی مکمل عورت اور باغی لکھاری بھی اگر ابھی تک اپنے عورت پن کی شناخت کی سولی نہیں چڑھ سکی تو آنے والے ایک ہزار سال بعد بھی کوئی خاتون لکھاری سکینہ کا کردار تخلیق کرے گی تو اس سے بھی "مستور اور ملفوف" ہونے کی توقع کی جا سکتی ہے۔

سرائیکی ادب میں تنقید کے آغاز اور ارتقا کو موضوع بناتے ہوئے حفیظ خان نے تنقید کی اہمیت اور ضرورت پر بھی روشنی ڈالی ہے۔سرائیکی ادب پر تنقیدی کام کا باقاعدہ آغاز علامہ نسیم طالوت، مولانا نوراحمد فریدی، ڈاکٹر مہر عبدالحق اور دلشاد کلانچوی کی اردو تحریروں کی صورت سامنے آیا۔بعدازاں کیفی جام پوری کی کتاب "سرائیکی ادب" چھپی جو ۱۹۷۰ تک اس سلسلے کا اہم ترین کام تھا۔

سرائیکی میں تنقیدی شعور کا آغاز ایک ماہنامے "سرائیکی ادب" کی اشاعت سے شروع ہوا جو مولانا نوراحمد فریدی اور عمر علی خان کی سرپرستی میں چھپا۔اس کے بعد اہم کام ممتاز حیدر ڈاہر کے رسالے "سوجھلا" نے جدید ادبی رجحانات کو فروغ دیتے ہوئے سرائیکی تنقید کی بنیادوں کو مضبوط کیا۔سرائیکی تنقید کے سلسلے میں اکیسویں صدی کے نقاد ممتاز خان کا نام بہت اہمیت رکھتا ہے۔اسی لیے حفیظ خان نے ان کی تنقیدی بصیرت اور ان کے کام کو موضوع بنا کر سرائیکی تنقید کے معاصر منظرنامے کا جائزہ لیا ہے۔

"ڈھالگی وستی" ملک مہر علی کا افسانوی مجموعہ ہے جنھیں اس کتاب کی اشاعت سے قبل ادبی حلقوں میں قدر کی نگاہ سے دیکھا جانے لگا تھا۔دوستوں کی محفلوں، مختلف نجی تقاریب اور افسانے پر تنقیدی اجلاسوں کے ذریعے ملک مہر علی کے افسانوں کی شہرت دور نزدیک پہنچ گئی تھی۔کتاب شائع ہوئی تو اسے ہاتھوں ہاتھ لیا گیا۔اس کا انگریزی میں ترجمہ بھی شائع ہو کر منظر عام پر آگیا۔حفیظ خان نے اس خوب صورت افسانوی مجموعے پر بات کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:۔

"ڈھالگی وستی دیاں کہانیاں کوں علامتی آکھا گئے۔پر میڈے نزدیک کہانی دا اے ورتارا کہیں بی زبان وچ بھاویں جو علامتی ہوسی، پر جیڑھی زبان نے اے

> کہانیاں بیان کیتن۔ اوندے وچ اے کہیں طور تے وی علامتی کائنی بلکہ اے تاں
> ایں خطے دے وسنیکاں دا روزمرہ دا محاورہ ہے کہ جیندے وچ مجھی لوک دانش
> آپڑاں آپ کجھ ایں بھرپور طریقے نال ظاہر کریندی اے جو نہ تاں کتھیں لکائے
> لکدی اے تے ناں جھلیاں جھلیندی اے بلکہ جتھوں گالھ ٹردی ہے، اتھائیں
> وچ اپڑدی ہے۔" (۳۵)

"تو ہیں جگ جہان دی ڈاتی" کے زیرعنوان ابن الامام شفتر تیمیی ہمہ جہت شخصیت کا مختصر تعارف شامل ہے۔ ایک مضمون سرائیکی سے اردو ترجمے کی روایت سے متعلق بھی شامل ہے جس میں انھوں نے اس روایت کے آغاز کار کچھ اہم لکھاریوں سے ہمیں متعارف کرایا ہے اور ترجمہ کی کچھ کتب کی نشان دہی بھی کی ہے۔ اس ضمن انھوں نے احمد غزالی کی کتاب "چولستانی لوک کہانیاں" کو خاص طور پر موضوع بنایا ہے اور لکھا ہے کہ یہ ایک اہم اور نیا کام ہے۔ اہم اس لیے کہ چولستانی لوک ادب کے سرمائے کو پہلی بار محفوظ بنانے کی کوشش کی گئی اور نیا ان معنوں میں کہ یہ کہانیاں پہلے سے ترجمہ شدہ نہیں بلکہ احمد غزالی نے جو کہانیاں سنی ہیں، انھیں ہی ترجمہ کیا ہے۔

اس کتاب میں شامل دیگر مضامین میں "محبت رہ ونجیں قائم"، "باسو مجھی کے انشائیے" اور "احمد پور وچ سرائیکی غزل" ہیں۔ محبت رہ ونجیں قائم میں حفیظ خان نے سئیں فیض محمد دلچسپ کی شاعری کا تعارف کرایا ہے جو ایک مقبول عوام شاعر تھے۔ باسو مجھی کو حفیظ خان نے نئے مزاج کا انشائیہ نگار کہا ہے اور ان کے منتخب انشائیوں سے حوالے دے کر ثابت کیا ہے کہ وہ ایک اہم انشائیہ نگار ہے۔ باسو مجھی نے اپنے انشائیوں میں سرائیکی وسیب کی معاشرتی زندگی کے جیتے جاگتے کرداروں کو ایک نئے زاویے سے دیکھا ہے۔ میاں بیوی، استاد، فقیر، ہمسائے، ملاں، شاعر کی طرح کے کرداروں کے ساتھ ساتھ انھوں نے جسمانی اعضا مثلاً آنکھیں اور ناک کو بھی اپنے انشائیے کا موضوع بنایا ہے اور معاشرتی ریت روایات کو بھی۔ میں صرف ایک مثال پیش کرتا ہوں۔ ناک کے حوالے سے ان کے انشائیے کے جملے دیکھیے:۔

> "نک" بندے دے منہ متھے دی رونق ہوندا اے۔ جے بندے دے منہ تے
> نک نہ ہوندا تاں بندی کیویں ہوندا۔ جے نک نہ ہووے تاں بندہ کیویں
> لگسی۔ سدھے تے تکھے نک کوں تلوار نال تشبیہ ڈتی ویندی اے۔ اللہ جانے
> کیوں۔ جیویں بندیاں دیاں شکلاں نی رلدیاں، اینویں نک وی ہر کہیں دے آپو

وانے ہوندن۔ بعض نک تاں اینویں ہوندن جیویں منہ تے ڈیڈر بیٹھا
ہووے۔ کجھ نک ساگی طوطے دی چنج وانگوں ہوندن۔ کجھ نک اُچے وی ہوندن
جیڑھے زردے نال منہ کوں جھمبڑے کھڑے ہوندن۔ ساریاں گالھیں بحق پہ
نک جھمیاوی ہووے بندہ نک تے مکھی نی باہون ڈیندا"(۳۶)

اس اقتباس سے باسط بھٹی کے مشاہدے، بیان کی شوخی اور لطافت کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔اسی طرح کے کئی اقتباس حفیظ خان نے اپنے اس تفصیلی مضمون میں دیے ہیں اور باسط بھٹی کے کام کی تحسین کی ہے۔اس کتاب کا آخری مضمون احمد پور میں لکھی جانے غزل کے جائزے پہ مشتمل ہے۔حفیظ خان نے اس مضمون میں سرائیکی غزل کے خدوخال کو بیان کرتے ہوئے احمد پور کی غزل کی اہمیت اجاگر کی ہے اور مختلف شعرا کے منتخب اشعار درج کر کے اپنے بیان کی صداقت ثابت کی ہے۔

رت جگوں کی مراد

اس کتاب میں بھی حفیظ خان کے تنقیدی مضامین شامل ہیں جو انھوں نے وقتاً فوقتاً تحریر کیے۔اس کتاب کے چار حصے ہیں جنھیں عکس اول، ثانی، ثالث اور رابع کا نام دیا گیا۔عکس اول میں پہلا مضمون "سچل سئیں، سندھ وادی کا حقیقی مورخ" کے عنوان سے ہے۔جس میں حفیظ خان نے معروف صوفی شاعر سچل سرمست کی شاعری کے موضوعات سے وادی سندھ کی تاریخی شناخت تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔سچل سرمست کا حقیقی نام عبدالوہاب تھا۔ان کا عہد ۱۷۳۹ عیسوی کا ہے۔ان کے زمانے میں ہندوستان سماجی، معاشی، سیاسی اور مذہبی طور پہ مشکلات سے دوچار تھا۔عدم برداشت ایک عفریت کی طرح سماج کی جڑیں کھوکھلی کرتی پھرتی تھی۔ثقافتی وتہذیبی روایات برباد ہوری تھیں اور انسانی زندگی کسی سطح پہ بھی قابل قبول نہیں رہ گئی تھی۔ایسے عالم میں سندھ وادی کیسے امن وامان کی حامل رہ سکتی تھی، سو یہاں بھی ابتری و بدحالی نے ڈیرے جمالیے تھے۔اس صورتحال میں سچل سرمست کی آوازہی زندگی کی خوب صورتی کا احساس دلانے کے لیے آگے بڑھی اور مردہ دلوں اور پژمردہ چہروں کو خوشی اور طمانیت سے آشنا کیا۔حفیظ خان لکھتے ہیں:۔

"انسان کا بے توقیر کیا جانا صوفیوں کے نزدیک رب کے تصور کو شکستگی سے
دوچار کرنے کے مترادف رہا ہے۔یہی سبب ہے کہ جہاں حقوق العباد کو تمام

مخلوق سے برتر جانا گیا۔ دین بندے سے محبت کو خدا سے محبت کا درجہ دیا گیا۔ مگر مذہب میں تشدد روا رکھنے والوں کے نزدیک اس تصور کی بھی کوئی حیثیت نہیں رہی۔ بیکل سرمست کے دور میں بھی مذہب کے نام پر انتہا پسندی کا غلبہ رہا۔ بہت سے نامور عالم اور اولیا مذہبی رویوں کے سبب قتل کیے گئے جن میں ٹھٹھہ کے شاہ عنایت اور کھوڑہ ضلع خیر پور کے مخدوم عبدالرحمن بھی شامل تھے۔ بیکل سرمست نے خدا کے نام پر ہونے والے اس جبر واستبداد اور قتل و غارت گری کو پوری حساسیت کے ساتھ اپنے کافی کلام میں سمو دیا۔ انھوں نے اپنے اشعار میں نہ صرف اپنے عہد کی تہذیبی تاریخ مرتب کی بل کہ مذہب میں انتہا پسندی کے رجحانات پر بھی اپنے اسلوب میں کڑی تنقید کی۔"(۳۷)

حفیظ خان نے کلام بیکل سرمست سے ثابت کیا کہ صوفیوں کی طرف سے مرتب کی گئی (کافی کلام) تاریخ کے بلیغ معنی ہی قاری پر زندگی کے حقائق منکشف کرتے ہیں۔

مولوی عزیز الرحمن، نواب آف بہاول پور صادق محمد خان عباسی خامس کے مصاحبین میں سے تھے۔ ان کی شخصیت اور کارناموں سے متعلق حفیظ خان نے اپنے تاثرات اس کتاب میں درج کیے ہیں۔ ان کے مطابق مولوی عزیز الرحمن ۹ صفر ۱۲۹۰ ہجری میں بہاول پور کے ایک مذہبی گھرانے میں پیدا ہوئے۔ ۶ سال کے تھے کہ والدین کا سایہ اٹھ گیا۔ اس محرومی کو انھوں نے کمزوری کی بجائے اپنی طاقت بنایا اور محنت و مشقت سے اس زمانے کے مروجہ علوم حاصل کیے۔ اول اول انھوں نے ایک سکول میں ملازمت کی، پھر ایک دو اور محکموں میں بھی تعینات رہے۔ آخر کار وہ چیف کورٹ بہاول پور کے صیغہ جوڈیشل میں سررشتہ دار مقرر ہوئے اور یہیں سے ترقی پا کر ڈسٹرکٹ مجسٹریٹ اور پھر رجسٹرار ہو گئے۔ اس کے علاوہ بھی انھوں نے کئی اہم سرکاری ذمہ داریاں نبھائیں۔ وہ اعلیٰ پائے کے منتظم، زیرک منصف، باعمل عالم دین، جید صوفی، نامور محقق، مورخ، شاعر اور معاملہ فہم انسان تھے۔ جس زمانے میں نواب صاحب نے حج کیا تھا، ان دنوں مولوی عزیز الرحمن ڈسٹرکٹ مجسٹریٹ تھے اور نواب صاحب کے اس سفر حج میں اسسٹنٹ سپرنٹنڈنٹ حجاج کیمپ کے فرائض ادا کر رہے تھے۔ انھوں نے نواب صاحب کے اس سفر حج کو "حج صادق" کے نام سے کتابی صورت دی۔ اس کے علاوہ وہ صبح صادق، حیات بہاول خان، تاریخ ڈیرہ اور تاریخ الوزرا جیسی اہم کتب کے خالق بھی تھے۔ خواجہ فرید کا دیوان بھی ترجمہ

کے ساتھ انھوں نے مرتب کیا۔ شاعری میں نعت ان کا پسندیدہ شعبہ رہا۔ ادبی خدمات پر نواب صادق خان خامس نے انھیں دبیر الملک کا خطاب بھی عطا کیا تھا۔ علاوہ ازیں بھی انھوں نے کئی انعامات حاصل کیے لیکن ان کے لیے اصل انعام عوام کی محبت تھی۔

علامہ طالوت (عبدالرشید نسیم) کسی تعارف کے محتاج نہیں۔ یکم فروری ۱۹۰۹ء میں، ڈیرہ غازی خان میں پیدا ہونے والے علامہ طالوت بیک وقت ایک عالم باعمل، بہترین مدرس، مقرر، صحافی، اعلیٰ محقق، شاعر، ہمہ جہت نثر نگار اور باکمال مدیر تھے۔ علامہ طالوت ہی وہ پہلے شخص ہیں جنھوں نے فرید فہمی کے سلسلے کا پہلا مقالہ لکھا جو مولوی عزیز الرحمن کے مرتب کردہ دیوان فرید کا مقدمہ بنا۔ انھوں نے اپنے فکر و نظر کے اظہار کے لیے درجنوں قلمی نام بھی اختیار کیے جن میں عبدالرشید چوٹوی، طالب، ناکام، نسیم چوٹوی، احساس فریدی، جبروتی، پریم داس وغیرہ شامل تھے تاہم جو نام ان کی شہرت کا سبب بنا وہ طالوت تھا۔ حفیظ خان نے ان کی نثری تخلیقات بالخصوص اسلامی نظریاتی افسانوں کا جائزہ لیا ہے۔

علامہ طالوت اور ان جیسے لکھنے پڑھنے والوں نے اپنے زمانے کے حالات و واقعات کا گہرا اثر قبول کیا یعنی لکھنے والوں نے اسلام کی نشاۃ ثانیہ کے لیے ناول اور افسانے کو برتا اور شاعروں نے اپنی شاعری میں ایسے موضوعات کو بنیاد بنایا جو خالص اسلامی فکر کے حامل تھے۔ اسلامی طرز نگارش میں اسلامی تاریخ اور اس حوالے سے سامنے آنے والی تحریکیں فکشن کا خاص موضوع بنیں۔

حفیظ خان لکھتے ہیں:۔

"علامہ طالوت کے اس اسلوب کا سبب اسلامی فکشن نگاری کے اکابرین کا طرز نگارش ہے۔ انھوں نے بھی تاریخی واقعات کے پس منظر میں حقیقی کرداروں کا چناؤ کیا اور انھیں اسی انجام سے دو چار کیا جیسا کہ تاریخ کے صفحات میں پہلے سے رقم کیا جا چکا تھا۔" (۳۸)

علامہ طالوت نے ایک اور اہم کام یہ کیا کہ اپنے افسانوں میں خواتین اور ان سے متعلق موضوعات و معاملات ترجیحی بنیادوں پر بیان کیے۔ حفیظ خان نے ان کے بعض نثر پاروں کو تو افسانے کے زمرے رکھا ہے مگر جہاں وہ حکایات بیان کرتے ہیں وہاں حفیظ خان افسانوی ضروریات کی عدم موجودگی کے سبب انھیں افسانہ کہنے سے گریزاں رہے ہیں۔

احمد خان طارق کا نام سرائیکی ڈوہڑے کے حوالے سے بہت اہم سمجھا جاتا ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ

انھوں نے سرائیکی ڈوہڑے کو نئی منزلوں سے آشنا کیا ہے۔اگر چہ ان کے خاندان میں ان سے پہلے کوئی شاعر نہیں گزرا تاہم ان کی فطری طبع نے انھیں شاعر بنا دیا۔حفیظ خان ان کا تعارف کراتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

"ڈوہڑا گوئی میں احمد خان کا شہرت کے سب سے معتبر سنگھاسن پہ براجمان ہونا
کوئی امر اتفاقیہ نہیں۔اس اوج کمال کے پس منظر میں فنی ریاضت سے زیادہ
اُن کے دانش مندانہ برتاؤ کا دخل ہے کہ جس کے ذریعے انھوں نے اپنے
وسیب کے دکھ اور مصائب کو مصور کیا ہے۔ان کے ہاں مجتوں کے ساگر صرف
اپنی لوکائی کے لیے ہلکورے نہیں لے رہے بل کہ انھوں نے اپنے "بیٹ" کو
آفاقی سطح پہ جگ جہان کا استعارہ بنا دیا ہے۔"(۳۹)

احمد خان طارق نے سرائیکی غزل کو بھی پروان چڑھایا ہے اور کافی بھی لکھی ہے۔وہ ہر میدان میں نئی منزلوں کے شاور کے طور پہ پہچانے گئے ہیں۔انھوں نے کافی کو اس عہد میں زندہ رکھا کہ جب یہ کار معتوب بنا دیا گیا تھا۔حفیظ خان نے اگر چہ احمد خان طارق کے شعری سفر کو اختصار کے ساتھ بیان کیا ہے مگر ایسے اہم نکات کی پردہ کشائی کی ہے جو ان کے نمایاں اوصاف میں شامل ہیں۔انھوں نے احمد خان طارق کے کلام کے نمونے بھی دیے ہیں۔ایک ڈوہڑا ملاحظہ کیجیے

اے سارے کم ہن قادر دے میڈا شام سویر درک تاں ہے
کوئی پیار اقلیس دی کالبہ وی تکیں نو لوکیں وچ نو چوک تاں ہے
کہیں رلدی لاش بے حال کیتے کوئی تانگ نہیں نو ٹوک تاں ہے
اساں طارق جھوک دے مالک ہیں تو ڑے اُجڑی جھوک اے جھوک تاں ہے

"پاکستانی زبانوں کے نثری ادب میں طبقاتی کشمکش کا بیانیہ"حفیظ خان کا ایک اور اہم مضمون ہے جو اس کتاب کی زینت بنا ہے۔اس ضمن میں انھوں نے پنجابی،سرائیکی،سندھی،پشتو اور بلوچی نثری ادب کا اختصار کے ساتھ جائزہ لیا ہے اور آخر میں سوال اٹھایا ہے کہ:۔

"اگر آپ کسی قوم کو جو ماں بولی،تاریخ،جغرافیہ،آثار قدیمہ اور تہذیب وثقافت
سے محروم کر دی گئی ہو،طبقاتی جدوجہد میں بھرپور کردار ادا کرنے کو کہیں،تو کیا وہ کر
پائے گی۔یقیناً نہیں۔اس لیے روئے سخن ان انسان دوست قوتوں کی طرف
ہے جو اس خطے کے لوگوں کو طبقاتی جدوجہد کے حوالے سے متعدد دیکھنا چاہتے

ہیں۔اُن پہ لازم ٹھہرتا ہے کہ وہ تیسری دنیا کے اس حصے میں بسرام کرنے
والے کروڑوں لوگوں کے حق میں صدائے عدل کس طرح بلند کرتے ہیں۔اس
دھرتی کے باسیوں سے عظیم توقعات باندھتے ہوئے انھیں بھی انصاف، سچائی اور
حقوقِ انسانی کے مستند معیارات کو ملحوظ رکھنا پڑے گا۔"(۴۰)

عورت اور اس سے وابستہ مسائل و معاملات حفیظ خان کے فکشن کا بنیادی موضوع رہا ہے۔اس کتاب میں بھی انھوں نے عورت، معاشرہ اور سرائیکی ادب کے عنوان کے تحت عورت اور مرد کی سماجی حیثیت اور سماج کے ہاتھوں ان کو درپیش مسائل پہ گفتگو کی ہے۔اس مضمون کا آغاز ایک خوب صورت جملے سے ہوتا ہے جسے وہ اپنے کسی کالم کی زینت بنا چکے ہیں۔وہ لکھتے ہیں:۔

"اگر یہ جاننا مقصود ہو کہ کوئی معاشرہ کتنا مہذب ہے تو کسی بھی مرد کی آنکھوں میں
اس وقت جھانک کر دیکھا جائے کہ جب وہ کسی عورت کو دیکھ رہا ہوتا
ہے۔"(۴۱)

یہ جملہ اتنا بلیغ اور اتنا جاندار ہے کہ اس پہ بے ساختہ داد کے سوا قاری کے پاس کوئی دوسرا آپشن باقی ہی نہیں رہتا۔حفیظ خان نے اس جملے کے ذریعے معاشرے کی نبض پہ ہاتھ رکھا ہے اور اس کی روانی کو اتھل پتھل دیا ہے۔اس مضمون میں انھوں نے عورت کی سماجی حیثیت کے بیان کے ساتھ ساتھ سرائیکی نثری ادب میں خواتین کے مسائل اور حقوق کی نشاندہی کے حوالے سے ایک مختصر جائزہ پیش کیا ہے اور بتایا ہے کہ سرائیکی وسیب کی عورت کے دکھ اب صرف اس کے دکھ نہیں رہے بلکہ یہ ایک دنیا سے وابستہ ہو چکے ہیں۔

سلیم شہزاد سرائیکی شعر و ادب کا معروف نام ہے۔گزشتہ کچھ عرصہ سے ان کے ناول "گھان" کا بڑا چرچا ہے جسے اکادمی ادبیات پاکستان سے ایوارڈ بھی مل چکا ہے۔حفیظ خان نے اس ناول کا اختصار کے ساتھ تعارف کرایا ہے۔وہ لکھتے ہیں:۔

"سلیم شہزاد کا سرائیکی ناول "گھان" (گرداب) اس کی زندگی بھر کی تلاش کا
مکاشفہ ہے کہ جو اس نے اپنے شہر پناہ کی جستجو میں بتائی۔اس کی اپنے شہر تک
رسائی ممکن ہوئی بھی تو کیا حاصل کہ تب تک مدح کا جواز بھی معدوم ہو چلا
تھا لہٰذا اُس نے "گھان" کی صورت شہر آشوب لکھ ڈالا۔سلیم شہزاد کے اس

ناول نے جہاں ناول نگاری کے اسلوب اور اس کی لگی بندھی تکنیک کو بدل ڈالا
وہاں ہیئت کے بظاہر بے ضرر تجربات سے اس کی اثر انگیزی کو پہلے سے کہیں
زیادہ فراواں کر دیا۔" (۴۲)

نواب صادق محمد خان خامس، ریاست بہاول پور کے ایک ایسے فرماں روا گزرے ہیں جنھوں نے عوام کے دلوں پہ حکومت کی ہے۔ وہ اپنی رعایا کے ساتھ مملکت پاکستان کے بھی ایسے خیر خواہ کے طور پہ یاد رکھے جائیں گے جو اپنی مثال آپ تھے۔ حفیظ خان نے نواب صادق محمد خامس کی شخصیت کے حوالے سے بعض تاریخی کتب میں درج ان الزامات کی تردید کی ہے کہ انھوں نے انگریز دوستی میں اپنی رعایا سے دشمنی کی جس کے سبب ریاست بہاول پور اپنے قانونی وجود سے محروم ہو گئی۔ حفیظ خان لکھتے ہیں کہ نواب صادق محمد خان نے مسلمانوں میں قومی بیداری کے لیے اپنا خزانہ ہمیشہ وقف رکھا۔ پاکستان بننے کے فوراً بعد قائد اعظم کو سات کروڑ کا نذرانہ پیش کیا تا کہ نئی مملکت معاشی مشکلات پہ قابو پا سکے۔ انھوں نے پاکستان کے قیام کے اولین سال تمام سرکاری ملازمین کو اپنے خزانے سے تنخواہ دی اور ملکی اداروں کے اخراجات بھی اٹھائے۔ ریاستی فوج کو پاکستانی فوج میں شامل کیا۔ ریاست بہاول پور کی پاکستان میں شمولیت کے بعد بھی دس برس تک وہ پاکستان کو مضبوط بنانے کے لیے کوشاں رہے۔

اس کے علاوہ اس کتاب میں "رفعت عباس مکالمے کی میز پہ"، "طرز کہن"، "یہ جو عورت ہے"، "اور ایسا ہو کر رہے گا"، "فرید فہمی کا نظریہ ساز: جاوید چانڈیو"، "انور شیخ کی کہانی اور کہانی کا بیانیہ"، "زمیں زاد کی شناخت: علی محمد پٹھان"، "سندھ وادی میں امن کا پیغام، کافی کلام"، "جنوبی ایشیا میں ادبی روایات"، "صوفی غلام مصطفےٰ تبسم"، "عشرت نقوی جیسے لوگوں کی ضرورت نہیں رہی"، "سایہ پیا چشتی۔ روہی، رگ کا جوگی"، "ایک ادھوری کہانی: فخر بلوچ"، "عجیب مانوس اجنبی تھا: تابش صمدانی"، "بڑے دل والا آدمی"، "ذوالکفل بخاری"، "میری کہانیاں"، "ماضی کی مسافت"، "سرائیکی وسیب کا طبقاتی کردار: میلوں کی مانند پڑتی روایات"، "ماں سلامت، ماں بولیاں سلامت"، "وسیب اور بنیادی حقوق"، "جاوید اختر بھٹی: ملتان کی دیومالائی شخصیت"، "فضا اعظمی: کیا منصب کا تخلیق کار"، "ملتان کا فسوں کار: ڈاکٹر مختیار ظفر"، "ڈاکٹر نواز کاوش اور بہاول پور"، "ڈاکٹر مزمل حسین اور شخصی تشکیل"، "گئے دنوں کا نقیب، حیات قریشی"، "شاہد راحیل خان، سوئے حرم" اور "مشتاق عادل: تیکھا کالم نگار" کے عنوانات سے بھی مضامین شامل ہیں۔

کافی، سندھ وادی کی شعوری تاریخ

سندھی، سرائیکی اور پنجابی کی شعری صنف "کافی" کی ابتدا، ہیت اور ارتقائی سفر کے حوالے سے حفیظ خان کی یہ کتاب بہت اہمیت رکھتی ہے۔ حفیظ خان نے جس لگن، محنت اور جستجو کے ساتھ اپنے موضوع یعنی کافی کے حوالے سے تحقیق کی ہے، وہ بلاشبہ لائق صد ستائش ہے۔ کافی، سندھی، سرائیکی اور پنجابی زبان میں تواتر سے لکھی جاری صنف سخن ہے تاہم اس کی ہیت اور مزاج کے بارے میں متضاد آرا گردش میں ہیں لیکن کوئی ایسی جامع تعریف سامنے نہیں آسکی جو اس کے وجود کے ضمن میں پیدا ہونے والے سوالات کا جواب بن سکے۔ یہ معاملہ چوں کہ لا ینحل ہے، اسی لیے حفیظ خان نے لگے بندھے اصولوں، معیارات اور محاسن کی روشنی میں کافی کی شناخت تلاشنے کی بجائے اسے ایک اور زاویے سے دیکھنے اور سمجھنے کو شش کی ہے۔ وہ کافی کی تفہیم کو تفہیم حیات قرار دیتے ہیں۔ انھوں نے کافی کی صنف کو انسان کی متوازی تاریخ کے طور سمجھنے کی کاوش کی ہے۔ وہ یہ بھی سمجھتے ہیں کہ شاید کافی ہماری زندگی کا وہ رمزیہ ہو جس کے ذریعے ہم سچائی کے کسی ساحل پہ اتر سکتے ہیں۔ حفیظ خان لکھتے ہیں:۔

> "کافی نہ تو کوئی مخصوص شعری ہیئت ہے، نہ کلاسیکل موضوع، نہ خاص انداز گائیکی اور نہ ہی کوئی سماجی اجارہ داری۔ کافی تو ایک مزاج ہے، بولتا ہوا رویہ ہے، ابدی مکاشفے کا ورثہ ہے کہ جو اس مزاج کی فریکوئنسی پہ ٹیون ہوئے شاعر پہ کسی عطا کے لمحے میں اترتا ہے اور اپنی طبعی حیات جینے کے بعد وہ شاعر اس ورثے کو اپنے اثاثے کے اضافے کے ساتھ آگے منتقل کر دیتا ہے۔ کافی، کے واسطے کسی مخصوص زبان کی بھی قطعی ضرورت نہیں۔ کافی کسی بھی زبان میں، کسی بھی رسم الخط میں ہو، کافی ہی رہے گی، بشرطیکہ وہ رب، انسان اور کائنات کے ابدی تعلق کو، بدلتے ہوئے زمانوں میں بھی نت نئی فکری توجیہات اور کرشمہ ساز محبت کے مضامین کے وسیلے سے مستحکم رکھے۔" (۴۳)

کافی کے اس واضح تعارف کے بعد ہمیں حفیظ خان کا نقطہ نظر سمجھنے میں کوئی مشکل پیش نہیں آتی۔ ان کی تصنیف "کافی، سندھ وادی کی شعوری تاریخ" کا آغاز سرائیکی، سندھی اور پنجابی ماہرین علم وفن کے "کافی" سے متعلق نظریات کے بیان سے ہوتا ہے۔ حفیظ خان نے کافی کے صنفی محاکمہ کے زیر عنوان پہلے ڈاکٹر مہر

عبدالحق، ڈاکٹر نصراللہ ناصر اور صدیق طاہر کی آرا درج کی ہیں اور پھر ان پر سوال اٹھا کر جواب دینے کی کوشش کی ہے۔ ڈاکٹر نبی بخش بلوچ کی رائے کو حفیظ خان نے "کافی" کی بلیغ معنوں میں تفہیم کی طرف پیش رفت قرار دیا ہے۔ ڈاکٹر نبی بخش بلوچ لکھتے ہیں:۔

"موسیقی کے لحاظ سے کافی کلام اور وائی کی سندھی اصطلاحات کو سمجھنا ضروری ہے۔ قافیہ، کلمہ اور قصیدہ، تینوں اسی عربی صنف نظم کے ہم معنی ہیں۔ سندھی نظموں کو اس لحاظ سے قدیم دور میں "کافی" اور "کلام" اور بعد کے دور میں قصیدہ کہا گیا۔ "قافی" نظمیں قدیم دور سے گائی گئیں اور ایک عرصے تک زبان زد عام ہونے سے "قافی" کو "کافی" پکارا گیا۔ اور یہی نام بیرون سندھ بھی مشہور ہوا۔ سندھ میں کافی اور کلام کی اصطلاح رائج رہی اور آج تک رائج ہے۔ نظم اور راگ میں یہ فرق ہوا کہ نظم کو "قافی" اور اس کی گائیکی کی صنف کو "کافی" کی صورت لکھا جائے تو آسانی کی خاطر یہ مناسب ہوگا۔" (۴۴)

اسی طرح ڈاکٹر نبی بخش بلوچ نے قافی، غزل اور نظم میں تفریق کرتے ہوئے کافی کے مزاج اور ہیئت کو ان الفاظ میں واضح کیا ہے:۔

"محبوب کی یاد میں کسی خاص خیال یا وجدانی کیفیت یا دل کی آواز کو الحان کے ذریعے اظہار کرنا قافی صنف شاعری کی خاص خصوصیت ہے، جو اس کو دوسری اصناف سے ممتاز کرتی ہے۔ "قافی" درحقیقت غنائی شعر ہے اور ذہنی سوچ بچار کے بدلے اس میں فطری طور پر دل کا حال بیان کیا جاتا ہے۔ غزل میں ذہنی بیداری برقرار ہے اور اس لیے اس کے ہر مصرع میں نیا خیال پیش کرنے کی گنجائش ہے۔ اس کے برعکس "قافی" دل کی بیداری کا آئینہ ہے اور محبوب کی یاد میں دل میں آئے ہوئے خیالات یا کیفیت کی ترجمانی ہے۔ اس لیے ان کے مختلف مصرعوں میں اسی مرکزی خیال یا کیفیت کی وحدت کا ہونا ضروری ہے۔ غزل کے لیے عروضی بحر و وزن کا قالب لازمی ہے مگر "قافی" کا وزن الفاظ کی ناپ تول کے برعکس لے اور الحان کے اصولوں کے مطابق ہے۔" (۴۵)

حفیظ خان، ڈاکٹر نبی بخش بلوچ کی اس رائے سے جزوی طور پر اتفاق کرتے ہوئے آگے بڑھتے

میں اور پنجابی کے ایک محقق مرزا معین احمد کے پی ایچ ڈی سطح کے مقالے میں "کافی" سے متعلق درج رائے پر سوال اٹھا کر اسے یکسر مسترد کر دیتے ہیں۔ مرزا معین احمد نے لکھا کہ "کافی پنجابی زبان کی بھرپور شعری صنف ہے جس کی شعری روایت کم و بیش آٹھویں صدی عیسوی سے اب تک احاطہ کیے ہوئے ہے۔" اس پر حفیظ خان نے جو سوال اٹھائے ہیں، وہ کچھ اس طرح کے ہیں کہ مرزا صاحب کے سوا باقی پنجابی دانشور "کافی" کے آغاز کو شاہ حسین سے جوڑتے ہیں جو ۱۵۳۸ میں پیدا ہوئے تھے۔ اگر "کافی" کا آغاز شاہ حسین سے ہوا تو یہ آٹھویں صدی میں کہاں اور کس کے ہاتھوں تخلیق ہوئی۔ اسی طرح "کافی" کے مزاج، ہیئت اور اس کی تکنیکی خوبیوں کے حوالے سے بھی مرزا معین احمد کی رائے کو حفیظ خان نے رد کر دیا ہے۔

حفیظ خان نے ڈاکٹر نصر اللہ ناصر کے "کافی" سے متعلق مبہم بیانات کو بھی منطقی انداز میں پرکھا اور پھر اس پر سوال اٹھائے ہیں۔ انھوں "کافی" کو گائیکی کی صنف کہنے والوں اور اسے گدی نشینوں کے لیے مخصوص صنف سمجھنے والوں سمیت "کافی" سے متعلق اب تک سامنے آنے والے تمام نظریات کو دقت نظر سے دیکھا اور اس کی حقیقی شناخت دریافت کرنے کی کوشش کی ہے۔ صنفی محاکمے کے بعد حفیظ خان نے سندھی، سرائیکی، پنجابی اور کچھی زبان میں لکھی گئی "کافی" کو بھی گہری نظر سے دیکھا ہے۔ اور اردو، فارسی میں "کافی" نہ لکھے جانے کی وجوہات بھی تلاش کی ہیں۔ سندھی کافی کی تاریخ اور ارتقا کے ضمن انھوں نے ڈاکٹر نبی بخش بلوچ کی تفصیلی رائے درج کی ہے، جس میں وہ اعتراف کرتے ہیں کہ اس کے آغاز و ارتقا کی تاریخ معدوم ہے۔ حفیظ خان نے امیر خسرو اور شاہ لطیف کے ہاتھوں کافی کے آغاز کے نظریے کو بھی دلائل کے ساتھ رد کیا ہے۔ آگے چل کر وہ ڈاکٹر عبدالجبار جونیجو کو بھی ہدف تنقید بناتے ہیں کہ انھوں نے کافی کی شناخت کا معاملہ سلجھانے کی بجائے مزید الجھا دیا ہے۔

سرائیکی زبان میں کافی کی ابتدا اور ارتقا کے بیان میں حفیظ خان نے کافی سے متعلق متعدد آرا کا ذکر کیا ہے اور ان سے پیدا ہونے والے ابہام کو دور کرنے کی کوشش بھی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:۔

"ملتان میں سرائیکی کافی کے جنم لینے کے بارے میں تمام تر معلوم شواہد تیرہویں صدی عیسوی ہی سے متعلق ہیں۔ سرائیکی کافی چاہے ابوالحسن یمین الدین امیر خسرو کے ایجاد کردہ "کافی، رگ" کی صورت وجود میں آئی یا شاہ شمس سبزواری کے لکھے "گنان" کی صورت، یہ بھی ایک ہی زمانے کی شخصیات سے منسوب ہیں جو ایک دوسرے کی ہم عصر تھیں۔" (۴۶)

کافی کے ضمن میں موجودہ عہد کے دو اہم شعرا رفعت عباس اور اشولال کی آرا بھی توجہ طلب ہیں ۔رفعت عباس کا کہنا ہے کہ :۔

"کافی کوئی عرفان ذات کا سفر ہے جو تاریخ اور جغرافیے کے حوالے سے آگے بڑھتا ہے"۔حفیظ خان نے اس کی وضاحت ان الفاظ میں کی ہے کہ" رفعت عباس کافی کو ایک لفظ میں بیان کرتے ہیں اور وہ ہے" عرفان"۔ماضی کے صوفی شاعر نے زندگی کو منکشف کرنے اور بندے کے ہجر کو مٹانے کے لیے جو عرفان تلاش کیا وہ" کافی" تھا۔لیکن آج کے شاعر نے لمحہ موجود کی زندگی کا جو عرفان تلاش کیا ہے وہ" کافی" ہے۔(۴۷)

اشولال کا خیال ہے کہ" ہم تصوف کو سمجھے بغیر" کافی" کی تفہیم نہیں کر سکتے ۔" کافی" ہیئت سسٹم کا حصہ ہے،اس لیے یہ عالم ہیئت سے متعلق ہے۔تصوف کا سب سے خوب صورت اظہار بھی کافی ہے ۔کافی کو جس طرح ہم سمجھتے ہیں مغرب کے لوگ نہیں سمجھتے ہیں۔وادی سندھ میں پانچ ہزار سال قبل" رگ وید" میں لکھا گیا کہ جو ایک تھا،وہی سب کچھ بن گیا۔یہی نظریہ آج وحدت الوجودی شاعر کے ہاں موجود ہے۔کافی کسی فارم کی محتاج بھی نہیں ہوتی۔ہیئت گوئی کا شاعری سے اور تصوف کا تہذیبی عرفان سے گہرا تعلق ہے۔"(۴۸)

سرائیکی کافی کا اولین نمونہ شاہ شمس سبزواری کے گنان کو تسلیم کیا جاتا ہے۔اس کو بنیاد بنا کر حفیظ خان نے سندھی اور پنجابی محققین کی آرا پر جو سوال اٹھائے ہیں،وہ تاحال جواب طلب ہیں۔بعد ازاں انھوں نے شاہ حسین، بلھے شاہ،سچل سرمست،روحل فقیر سے خواجہ فرید تک کافی لکھنے والوں کے کلام کے نمونے بھی درج کیے ہیں اور ان کی تخلیقی کائنات کا مختصر تعارف بھی کرایا ہے۔انیسویں صدی کے اہم شعرا جن میں خرم بہاول پوری، جندن ملتانی،میاں محمد بخش نوروز،اللہ ڈیوایا پر جوش اور دیگر کا کلام نمونے کے طور پر اس تذکرہ میں شامل ہے۔میں یہاں اس عہد کی ایک سرائیکی کافی کو درج کرنا چاہوں گا جو مشہور عالم بھی ہے اور اپنی سادگی،روانی،سدا بہار مزاج اور دلی کیفیات کی امین بھی ہے اور سرائیکی زبان کا افتخار بھی۔یہ کافی صابر مبارک پوری کی ہے جو صابر نٹ کے نام سے جانے جاتے تھے،خرم بہاول پوری کے ہم عصر اور خواجہ نانک کریم کے مرید تھے۔

جانی رات رہ پو سانگا خدائی اے
متاں دل نہ بکروں جندڑی پرائی اے

من گھن وے من گھن تک پو اتھائیں
قسمے خدا دی سکدن اے جائیں
لوں لوں اساڈی ڈیندی دعائیں
منتاں منیاں ہم پیریں پکائی اے

زوریں جو ویکھیں وتجن نہ ڈیساں
پا پلڑو گل وچ منتاں کریساں
پیریں فقیریں دا تاں ڈے ٹلکیاں
سکدی جو اج دی اے رات آئی اے

جمدی پٹل وے میڈی نکی ہاں
سک لاتے سینے جنگلیں رلی ہاں
لکھاں دی ہم تاں بن بے تلی ہاں
رب جاڑدا اے جھوری میں نبھائی اے

صابر نگی پیت اصلوں نہ تروڑیں
سجناں دے در توں مکھڑا نہ موڑیں
لکھ بار آون دامن نہ چھوڑیں
میں پیت دی ریت ناز سکھائی اے

خرم بہاول پوری کے بعد کئی دہائیوں تک لکھی گئی کافی کے ضمن میں صرف شعرا کے ناموں پر اکتفا کیا گیا ہے۔ حفیظ خان جب اکیسویں صدی کی کافی تک سفر کر آئے تو انھیں رفعت عباس، ڈاکٹر اشو لال، شمیم عارف قریشی، بلیمان سہو اور چند دیگر شعرا نمایاں نظر آئے۔ سو ان کی کافی گوئی کو انھوں نے تفصیل سے بیان کیا ہے اور ان کے کلام کے نمونے بھی درج کیے۔ ان سب میں وہ رفعت عباس کی کافی کو اہم

اور توانا قرار دیتے ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ رفعت عباس کا منصہ شہود پہ آنا کچل سرمست کے عہد کی کافی سے جرات کا پیغام ہے۔ رفعت عباس نے جہاں اپنے انفراد کے ساتھ رب، انسان اور کائنات کی تثلیث کو برتا وہیں سندھ وادی کی تہذیبی بازیافت بھی کی اور مغرب کے پیدا کردہ الحاد کا جواب بھی دیا۔ رفعت عباس نے مغربی الحاد کے گرد و غبار کو صاف کرنے کے لیے جس فکری اپج کا مظاہرہ کیا ہے وہ انھی کا حصہ ہے

رب ساڈے کو رنگ ڈے رنگ ڈے وے للہاری
رب تاں آپ رنگیا جگ دا، رب رنگن دی واری
رب کوں بھوں بے رنگ کیتو نے لکھ لکھ ساڈی زاری
حاکم اپنا محل رنگایا ، ملاں اپنی ڈاڑھی
قاضی اپنی کرسی رنگی ، عالم نے الماری

سرائیکی کافی کا یہ کرہ مختلف مراحل سے ہوتا ہوا عصر حاضر کے معروف شاعر سعید اختر کی اس کافی پہ ختم ہوتا ہے۔

تن وچ بیٹ سریے دا رکھیو
اکھ وچ دریا نیر دا رکھیو
ہتھ دی پھیکلی خالی کر کے
بھریا گگھا کھیر دا رکھیو
ارتھ ٹھپایو بھینڑیں کیتے
گھڑی گھڑولا ویر دا رکھیو
باہروں گھڑیو بت رانجھے دا
اندروں مکھڑا ہیر دا رکھیو
جھنگوی نال مراد پچایو
مان غریب دی لیر دا رکھیو

پنجابی کافی کے آغاز سے متعلق ڈاکٹر نبی بخش بلوچ نے لکھا ہے "سندھی کافیوں اور ابیات کا سلسلہ سندھی ذاکروں اور قوالوں کے ذریعے پنجاب تک پہنچا۔ وہ بابا گورو نانک (۱۴۶۹۔۱۵۳۹عیسوی) کو پہلا پنجابی کافی گو شاعر تسلیم کرتے ہیں جنھوں نے سندھی قافی سے متاثر ہو کر اس نام سے کچھ نظمیں لکھیں۔ ڈاکٹر

نبی بخش کی اس رائے سے پنجابی ماہرین اور محققین نے اختلاف کیا ہے اور ان میں بعض شاہ حسین کو پہلا کافی گو شاعر مانتے ہیں۔ اس باب میں بھی حفیظ خان نے مرزا معین احمد کی تحقیق پر سوالات اٹھائے ہیں اور اسے دلائل کے ساتھ رد کرتے چلے گئے ہیں۔ حفیظ خان نے پنجابی کافی کی ابتدا سے متعلق بات کو پنجابی زبان کی پیدائش تک بڑھا دیا ہے اور سید سلمان ندوی، ڈاکٹر مہر عبدالحق، نور علی ضامن حسینی سمیت متعدد محققین کی آرا سے ثابت کیا کہ پنجابی زبان کا سولھویں صدی عیسوی تک کہیں ثبوت دستیاب نہیں تو پھر یہ کیسے کہا جا سکتا ہے پنجابی کافی کا آغاز آٹھویں صدی عیسوی میں ہوا۔ اس کے بعد حفیظ خان نے بابا گورو نانک اور شاہ حسین کے بعد کے پنجابی شعرا کا تذکرہ کیا ہے اور ان کے کلام کے نمونے بھی درج کیے ہیں۔ ڈاکٹر موہن سنگھ نے جن شعرا کو پنجابی کے قدیم کافی گو شاعر ثابت کرنے کی کوشش کی، حفیظ خان نے دلائل سے انھیں سرائیکی شاعر ثابت کیا ہے۔ مثال کے طور پر موہن سنگھ اور مرزا معین احمد نے بابا کاہنا کو پنجابی کافی گو لکھا اور ان کا کلام بھی درج کیا

ادھجڑ پنتھ دے پینڈے میں کہ اکڑ مٹھی
نجھی سانگ لگی تن میرے کوک کیجے توں اٹھی
بے سو آکھ مُوساں نامیں بے کرکڈھوں کل پٹھی
کاہنا کہے میں تھل چڑھ کوکاں میں عشق پنوں دی گٹھی

حفیظ خان نے اسے پنجابی کلام ماننے سے نہ صرف انکار کیا ہے بلکہ اسے سرائیکی شاعری قرار دیا ہے اور لکھا کہ شواہد کی عدم دستیابی کے ساتھ ساتھ یہ شاعری خود اسے سرائیکی کلام ثابت کر رہی ہے۔ ان کے بعد تجلن نامی ایک کافی گو کا ذکر ہے جسے پنجابی محقق کافی گو کہنے سے احتراز برتتے رہے ہیں لیکن حفیظ خان کہتے ہیں کہ وہ پہلے شاعر ہیں جنھوں نے موجودہ پنجابی کافی کو ہیئت، فکر اور موضوعاتی سطح پر موزوں کیا ہے۔ انھوں نے سرحد پار کے ایک شاعر کشن سنگھ عارف کا ذکر بھی کیا ہے۔ وہ سنت سندر سنگھ، خواجہ محمد قلندر کا ذکر کرتے ہوئے آگے بڑھتے ہیں اور نجم حسین سید کی شاعری کو موضوع بناتے ہیں۔ حفیظ خان لکھتے ہیں:۔

"نجم حسین سید کی کافیاں حقیقت میں ان صوفیانہ اقدار کے تسلسل کو آشکار کرتی ہیں جو ایک خاص عرصے کے بعد "خلق" کہ ہمہ جہت پناہ گاہ کے طور پہ پھر سے وجود میں آتا رہتا ہے۔"(۴۹)

آوو آوو شوہ عنایت سائیں

پہ دیکھیں سانوں رانیاں والے جتھ نہ لائیں

نجم حسین سید نے اپنی کافی کے ذریعے اپنے بعد آنے والے شعرا کو امید کی راہ دکھائی ہے اور ان لوگوں کو اپنے ہونے کا احساس دلایا ہے جو خود کو فکری طور پہ بھولے ہوئے تھے۔شعوری سطح پہ مکالے کا فروغ نجم حسین سید کا کارنامہ ہے جس نے مایوسی کو امید بنا دیا۔نجم حسین سید کا فکری طور پہ جس لکھاری نے سب سے زیادہ اثر قبول کیا ہے وہ علی ارشد میر ہیں۔ان کا رنگ سخن دیکھیے

تخت لہور بہاراں جمیاں

سیداں دے گھر سپ

کلر کاٹھی ساوی ہوگئی

ویکھ اندر دا تپ

علی ارشد میر کے بعد نجم حسین سید کا اثر قبول کرنے والوں میں مشتاق صوفی کا نام اہم ہے جنھوں نے اس فکری روایت کا تتبع کیا ہے۔ان کی کافی کے یہ مصرع ملاحظہ کیجیے

کالے کرشنا تیریاں نسلاں پھٹیاں وے

لاھی چانن لالی بھر گئی شکلاں چٹیاں چٹیاں وے

کالے کرشنا تیریاں نسلاں پھٹیاں وے

بنی بدلی سورج اگے ،دانیاں باجھوں ہٹیاں وے

کالے کرشنا تیریاں نسلاں پھٹیاں وے

ان کے بعد شارب انصاری ،غلام حسین ساجد ،اقبال صلاح الدین ،دائم اقبال دائم قادری ،استاد کرم امرتسری ،اسلم رانا لطیف قریشی ،شہزاد قیصر ،مقصود ثاقب ،خاقان حیدر غازی اور کئی دوسرے شعرا شامل ہیں جنھوں نے کافی کے پنجابی رنگ کی روایت کو آگے بڑھایا اور اسے نئے ذائقوں سے روشناس بھی کیا۔شارب انصاری کا نام پنجابی کافی گوئی کے حوالے سے اہمیت رکھتا ہے۔وہ بھی نجم حسین سید کی فکری کائنات سے قربت رکھتے تھے۔حفیظ خان نے ان کے فن پہ تفصیلی نوٹ لکھا ہے جس سے ان کے ادبی قد کاٹھ کا اندازہ ہوتا ہے۔

حفیظ خان نے لجی زبان میں کافی کے نمونے بھی اپنی کتاب میں درج کیے ہیں۔لجی سندھی زبان کا

ایک لہجہ بھی سمجھی جاتی ہے اور اسے بعض ماہرین الگ زبان بھی کہتے ہیں۔اس کے ساتھ ساتھ انھوں نے اردو کافی پر بھی سیر حاصل بحث کی ہے۔جس میں انھوں نے سرمد صہبائی کی کافی کو ایک سنجیدہ کوشش قرار دیا ہے اور ان کے کلام کا نمونہ بھی درج کیا ہے۔مثال کے طور پر یہ کافی دیکھیے

واہ ری ماں تیرے بیٹوں پہ
کیسی جوانی آئی
مکھ پہ دھوپ چڑھی غیرت کی
تن میں رت اتھرائی
واہ ری ماں تیرے بیٹوں پہ
کیسی جوانی آئی
مَس پھوٹی تو بجلی چمکی
ایک گھٹا گھر آئی
واہ ری ماں تیرے بیٹوں پہ
کیسی جوانی آئی

اس کے بعد حفیظ خان نے کافی کو ایک متوازی تاریخ کے طور پہ دیکھا ہے اور اس سلسلے میں بات آگے بڑھانے سے پہلے انھوں نے خطہ پنجاب ۔اس کی وجہ تسمیہ اور اس سے ملتے جلتے دیگر سوالوں پہ روشنی ڈالی ہے۔حفیظ خان کافی گوئی کی ابتدا ۔شاہ شمس کے گھتان اور امیر خسرو کے کافی رگ کو قرار دینے کی کوشش پہ حیرت کا اظہار کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ اس زمانے سے پہلے کے امکانات کو کیوں نظر انداز کیا گیا۔وہ گ وید کی تخلیق کے زمانے کو بھی تسلیم کرنے سے گریزاں ہیں کہ کیا اس کا اس قدر پختہ اور صاف ہونا ایک دم سے ہوا ہوگا؟ "گ وید" کے منتروں میں لفظوں کا دروبست ایک پختہ روایت کا آئینہ دار ہے۔حفیظ خان لکھتے ہیں:۔

"اگر "گ وید" سے پہلے کا کافی کلام دستیاب نہیں تو کیا ہوا۔خود گ وید کے مناجات اور منتروں کی ابلاغی پختگی اور معنویت کا تسلسل ہی اس امر کی گواہی ہیں کہ اس نوعیت کا کلام کسی بگ بینگ کی مانند ایک دم وجود میں نہیں آیا بلکہ اس کے لیے صدیوں تک انسانی دانش کی آبیاری کی جاتی رہی ہوگی ۔تب کہیں جا کر یہ

فکر و فلسفہ اپنی نظریاتی شکل میں وجود میں آیا ہوگا جس کا نام آنے والے زمانوں
میں "کافی" رکھ دیا گیا۔ چوں کہ انسانی اظہار کی یہ منظوم صورت اپنی تشکیل و معنی
میں رب کی کائنات میں انسانی بقا کے جواز اور فنا کے خلاف اس کی ہنر مندی کی
مختلف صورتوں کو منکشف کرتی چلی آرہی ہے، اس لیے کافی کلام اپنی وسعتوں میں
مذاہب سے زیادہ آفاقیت کے مدار میں دخیل رہا ہے۔ کائناتی فکر کے انسانی
رویوں میں انجذاب کے بعد ہی وادی سندھ کی ثقافت اپنے لسانی عرفان کی
اس نہج پہ پہنچی جہاں کافی ایسے کلام کی نمو ممکن ہوئی۔ جیسا کہ پہلے ذکر ہوا میرے
نزدیک یہ واقعہ "گ وید" کے زمانے سے بھی کہیں سیکڑوں برس پہلے کا
ہے۔ کیوں کہ "گ وید" کے زمانے میں جن مناجات کی تخلیق ہوئی، وہ اپنی
معنویت کے لحاظ سے "کافی کلام" ہی ہیں جن میں انسان نے رب کی توصیفی
جہتوں کو نہ صرف پہچانا اور فنا کے خلاف اپنی بقائی جدوجہد کا آغاز کیا۔"(۵۰)

حفیظ خان نے مذکورہ رائے کے بعد وادی سندھ کی معاشرت، اس میں شعری اظہار کی صورتوں،
اس کی معنویت، تصوف اور "ملا ازم"، تصور خدا، گ وید کے وادی سندھ کا پہلا "منظوم شعری اظہار ہونے، اس
کے فکری ارتقا اور منتروں کے اسلوب، موضوعات اور فکر پہ روشنی ڈالی ہے۔ وہ کافی کو تہذیبی بقا کی علامت
کے طور دیکھتے ہیں جو خطے کی روح تلاشنے کا سفر ہے۔ انھوں نے کافی کو متوازی تاریخ کے طور پہ کھوجنے
کے سفر میں اس کا اولین نقش وادی سندھ کے قدیم باسیوں یعنی دراوڑوں کی اس معاشرت میں تلاش کیا
جس میں عورت کو مرد پہ برتری حاصل تھی۔ انھوں نے اس رائے سے اختلاف بھی کیا ہے کہ "کافی کلام" میں
عورت کی طرف سے تخاطب، عاجزی اور نسائے پن کا اظہار ہے۔ انھوں نے اپنی بات کی توثیق کے لیے
کافی کی ابتدائی صورتوں سے لے کر عہد موجود تک کے شعرا کے کلام سے ایسی مثالیں درج کی ہیں جو ان
کے موقف کی تصدیق کرتی ہیں۔ اگر چہ وہ کافی کی متوازی تاریخ کا پہلا دستاویزی ثبوت شاہ شمس کے
گنانوں کو تسلیم کرتے ہیں۔ تاہم معاشرتی جبر و استبداد، سماجی اونچ نیچ، مذہب اور ریاست کے گٹھ جوڑ کے
نتیجہ میں پیدا ہونا والی صورتحال کو مدنظر رکھ کر وہ لکھتے ہیں:۔

"نہایت وثوق سے کہا جاسکتا ہے کہ کافی کوئی تخلیق آدم کے بعد وجود میں آنے
والی سب سے پہلی bio polar معاشرت سے ہی ایک ایسے رویے کے طور

پر مستعمل رہی کہ جسے اپنے بیان اور اثر انگیزی کے لحاظ سے دشمن جاہ تسلط اور عوام دوست سمجھا اور جانا گیا۔ میرے نزدیک اس خطے میں پہلی کافی اس وقت وجود میں آگئی تھی جب کسی کٹیا سے اٹھتے دھوئیں نے کسی استبداد زدہ ادھ موئے انسان کو زندگی اور زندگی کی امان کی علامت کے طور پر اپنی طرف متوجہ کیا تھا۔ مجھے یقین ہے کہ اس وادی میں پہلی کافی اس لمحے تخلیق ہوگئی تھی جب یہاں کسی پرندے نے اس کی سرمدی لے پر اپنے رب کی ربوبیت کی شناخت میں پہلی اڑان بھری، دریاؤں نے اسے گنگناتے ہوئے پہاڑوں سے میدانوں کی جانب انگڑائی لی اور اس کی مٹی کی زرخیزی کو سے کسی کونپل نے بیج کی فنائیت کو شکست دیتے ہوئے اپنی ہریالی کو سورج سے متعارف کرایا۔"(۵۱)

کافی گوئی کی شناخت کا یہ سفر جہاں حیرتوں کے در وا کرتا ہے وہیں مصنف کی تحقیق اور ان کی فکری جہتوں پر مہر تصدیق بھی ثبت کرتا ہے۔ حفیظ خان نے جس طرح فکری اور معنوی باریکیوں کے ساتھ کافی اور اس کی شناخت کی بنیادیں تلاش کی ہیں، یہ کام کوئی حفیظ خان جیسا محقق اور دوراندیش ادیب ہی کرسکتا تھا۔

پٹھانے خان، گائیکی اور شخصیت

پٹھانے خان، ایک معروف لوک گائیک تھے۔ کافی اور گیت ان کا خاص میدان رہا مگر غزل بھی انھوں نے گائی اور خوب گائی۔ پٹھانے خان نے اپنی سوز بھری آواز کا جادو اندرون ملک ہی نہیں بیرونی دنیا میں بھی جگایا۔ خواجہ فرید کی کافی "میڈا عشق وی توں میڈا یار وی توں" گا کر جہاں انھوں اپنے لیے شہرت دوام حاصل کی وہیں صوفیانہ روایات اور گائیکی کے حوالے سے ایک نئے رنگ اور ایک نئے شعور سے دنیا کو متعارف کرایا۔

منظر سے ہٹنے کے بعد دنیا نے انھیں بہت جلد بھلا دیا مگر حفیظ خان نے، جو ادب اور ادیب کے لیے، فن اور فن کار کے لیے دل دردمند رکھتے ہیں، اہل علم و ادب، محققین اور نقادان فن کی بے اعتنائی کو جلد بھانپ لیا اور پھر خود اس طرف متوجہ ہوئے اور ایک کتاب پٹھانے خان کی شخصیت اور گائیکی سے متعلق لکھ دی۔ ان کی یہ کاوش اب تک قریباً پہلی ایسی تصنیف ہے جس میں اس نامور گائیک کے فن اور زندگی کو موضوع بنایا گیا ہے۔

پٹھانے خان ۱۹۲۰ میں تمبو والا بگوٹ ادو میں پیدا ہوئے۔ والدین نے ان کا نام غلام محمد رکھا تھا مگر بچپن میں جب بیمار ہو گئے تو جس سیدزادی مائی اللہ راستی کی توجہ سے علاج معالجہ کے بعد شفا پائی تھی، انھی نے انھیں پٹھانڑو کہنا شروع کر دیا تو باقی لوگ بھی اسی نام سے پکارنے لگے۔ ان کے والدین پیشے کے لحاظ سے کمہار تھے۔ ان کا بچپن کسمپرسی اور غربت میں گزرا۔ والدین کی ناچاقی کے سبب انھیں والد کی شفقت سے محروم ہونا پڑا اور وہ اپنی والدہ کے ساتھ نانا کے گھر منتقل ہو گئے۔ پٹھانے خان سکول کے زمانے ہی سے گانے سے وابستہ ہو گئے اور سکول میں حمدیہ و نعتیہ کلام پڑھنے لگے۔ سکول ہی کے زمانے میں ایک سکھ طالب کی سریلی آواز سن کر ساتویں جماعت کے طالب علم پٹھانے خان نے اس کا شاگرد بننے کی درخواست کر دی جو بری طرح سے رد کر دی گئی تو پٹھانے خان نے اس کو اپنی توہین گردانا اور باقاعدہ گائیک بننے کا فیصلہ کر لیا۔

گائیک بننے کے فیصلے کے بعد وہ ایک ہارمونیم خرید لائے، جس پہ گھر والوں نے ان کی سرزنش بھی کی اور احتجاجاً ان کا سکول بیگ بھی جلا دیا۔ مگر اس سب کے باوجود پٹھانے خان نے موسیقی سے ناتا نہ توڑا۔ اس موقع پہ ماں نے ان کی ڈھارس بندھائے رکھی۔ موسیقی سے عشق میں انھوں نے سکول کو خیرباد کہا اور ایک پنڈت سے موسیقی کی تعلیم حاصل کرنے لگے۔ اس دوران انھوں روزی روٹی کے لیے کام سیکھنے کی غرض سے حجام بننا چاہا مگر قسمت نے یاوری نہ کی۔ لیہ ہجرت کرنے کے بعد موسیقی کے ایک اور استاد نذر حسین سے فیض حاصل کرنے کا موقع ملا اور یوں وہ ایک گائیک کے طور متعارف ہونے لگے۔

اول اول انھوں نے اپنے باطن کے اظہار کے لیے خیر شاہ کے ڈھڑے گائے مگر جلد ہی خواجہ فریدؒ کی کافی گانے کی طرف مائل ہو گئے۔ ذاتی دکھ درد نے جہاں ان کی آواز کو پرسوز بنایا وہیں گانے میں ان کا اخلاص بھی کام آیا اور ایک مرد درویش لوگوں کے دل تسخیر کرتا چلا گیا۔ اس دوران انھیں ایک لڑکی سے محبت ہوئی اور پھر اس سے شادی بھی ہو گئی تاہم مالی مشکلات اور تنگدستی سے وہ ایک عرصہ تک جان نہ چھڑا سکے۔

لیہ میں قیام کے دوران ہی پٹھانے خان کو وہاں موسیقی کے شائق سردار اللہ وسایا کھیتران کے ایک شادی کی تقریب میں جانے کا اتفاق ہوا۔ وہیں سے ان کی جان پہچان حمید اللہ کھیتران سے ہوئی جو صوفیانہ گائیکی کا دلدادہ تھا۔ یوں پٹھانے خان کو ان کے توسط سے صوفیانہ شاعری سے آگہی ملی اور انھوں نے اسے اگر شہرت کی بلندیاں سر کیں۔ کھیتران خاندان کے توسط ہی سے وہ تونسہ شریف کے بزرگان کی محفل تک پہنچے اور خواجہ فریدؒ کا کلام اگر ان کے حلقہ محبت میں شامل ہو گئے۔ خواجہ نظام الدین

تونسوی ہی کے کہنے پہ انھوں نے کافی گائیکی خاص طور پہ کلام فریدؒ کو مقصد حیات بنالیا تھا۔

پٹھانے خان نے ریڈیو پاکستان ملتان پہ اپنی پہلی کافی ریکارڈ کرائی تو ان کی شہرت کو پہ لگ گئے۔ یہ کافی "میڈا عشق وی توں، میڈا یار وی توں" خواجہ فریدؒ کی تھی جو پٹھانے خان کی پہچان بن گئی۔ اس کی دھن بھی انھوں نے خود ترتیب دی تھی۔ خواجہ فریدؒ نے سلطان باہوؒ، شاہ حسینؒ، بلھے شاہؒ اور دیگر صوفیا کا کلام بھی گایا مگر انھوں نے زیادہ تر خواجہ فریدؒ کو گایا اور اس کا سبب ان کی مادری زبان سرائیکی تھی۔

شہرت کی بلندیوں پہ پہنچ کر بھی کہ جب اپنے وقت کے سربراہان مملکت انھیں ایوان ہائے حکومت اور اپنی نجی محفلوں میں بلاتے۔ انھیں صدارتی ایوارڈ سے بھی نوازا گیا، مگر پٹھانے خان کی طبع درویشانہ اور عجز و انکسار میں فرق نہیں آیا۔ وہ جب ریڈیو پاکستان ملتان جاتے۔ ان کی بیٹھک ریڈیو کی کینٹین ہوتی جہاں اپنے وقت کے نامور سازندے اور دیگر وابستگان بیٹھے ہوتے۔ ان کا گھر بھی ہر وقت، ہر طرح کے مہمانوں کے لیے کھلا رہتا۔ درویشی اور غنا ان کی طبیعت کا جزو لازم بن گیا تھا۔ حفیظ خان نے اس حوالے سے مجوب تابش کے ایک سرائیکی مضمون "پٹھانے خان ہک شخص ہک عہد" کے اقتباس کا اردو ترجمہ درج کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:۔

> "اپنی گائیکی کی مصروفیت کے علاوہ خان صاحب عام طور پہ اپنا وقت گھر پہ ہی گزارتے۔ گھر والوں اور عام لوگوں کے ساتھ خاں صاحب کا رویہ نہایت میٹھا، دھیما اور فقیرانہ تھا۔ آپ نے ساری زندگی فقیر، درویش اور ملنگ لوگوں میں گزاری دی۔ انکساری ان کی ذات کا ایک اہم جزو بلکہ بنیادی شناخت تھی۔" (۵۲)

حفیظ خان ہمیں بتاتے ہیں کہ

> "پٹھانے خان عام زندگی میں زبان و بیان اور اس کی مروجہ معنی آفرینی سے ماورا فلسفیانہ گفتگو کیا کرتے تھے۔ اسما اور اشیا کی تشریح و تعبیر کا ان کا اپنا انداز تھا۔ جب بھی ان کے سامنے کسی نے "اللہ تعالیٰ" کہا، فوراً کہتے "یار! اللہ تو بیکراں ہے، تمام عالم پہ محیط ہے، اُس کو تو تالا نہ لگاؤ"۔ پٹھانے خان نے پوری زندگی کالے رنگ سے محبت کی۔ اگر کالے رنگ کا کاغذ بھی کہیں پڑا ہوا ملتا تو چوم کر آنکھوں سے لگاتے اور کہتے میرے آقا کی کملی کالی تھی، لہٰذا اس رنگ کا ادب

> واجب ہے۔ غالباً احترام کا یہی پہلو تھا کہ پٹھانے خاں نے عمر بھر نہ تو کالے رنگ کا جوتا خود پہنا اور نہ ہی گھر میں کسی کو پہننے دیا۔" (۵۳)

پٹھانے خان ساری زندگی صوفی ازم کے پیرو کار رہے، حافظ قرآن بھی تھے۔ عمر بھر کچی زمین پہ سونے کو ترجیح دی، اگر کبھی مخملیں بستر دستیاب بھی ہوا تو قبول نہ کیا اور فرش پہ سو گئے۔ انھیں اپنے کالک زدہ کمرے سے محبت تھی جہاں لکڑیاں سلگتی رہتی تھیں۔ انھوں نہ تو کبھی بجلی کا میز خریدا، کوئی سامان تعیش۔ پیدل چلنے کو ترجیح دیتے، سادہ لباس پہنتے، پرندوں، جانوروں اور درختوں سے محبت کرتے، کبھی کسی کو نقصان نہ پہنچایا، مخلوقِ خدا سے محبت ان کا وطیرہ تھا۔ کافی گائیکی کے سارے رنگوں سے آگاہ تھے، کافی گانے کو عبادت سمجھتے اور ڈوب کر گاتے۔ حفیظ خان نے ان کی شخصیت کے ساتھ ساتھ ان کے فن پہ بھی سیر حاصل گفتگو کی ہے۔

پٹھانے خان کا ذکر ان کے دوست یسین عرف شیدا کے بغیر نامکمل ہے۔ یسین کا تعلق راجپوت خاندان سے تھا، وہ ابھی پانچ ماہ کا تھا کہ والدہ فوت ہو گئیں۔ اس نے پانچویں تک تعلیم حاصل کی اور پھر نجی ملازمت کرنے لگا۔ اس کا ایک بھائی اور ایک بہن تھی۔ یسین کے خاندان میں ایک روایت چلی آتی تھی کہ ایک کے بعد دوسرا بیٹا پیدا ہو تو اسے شادی کیے بغیر مرجانا ہوتا ہے۔ یسین دوسرا بیٹا تھا لہٰذا اسے یہ روایت نبھانی تھی۔ وہ ادھر اُدھر نجی ملازمت کرتا ہوا کوٹ ادو کے بابو ستار قریشی کے ڈیرے پہ پہنچ گیا اور وہیں پٹھانے خان سے ملا۔ یسین پہلی ہی نظر میں خاں صاحب کو اچھا لگا تو انھوں نے اسے بابو ستار سے مانگ لیا اور قریشی صاحب نے بھی انکار نہ کیا۔ یوں وہ پٹھانے خان کی خدمت پہ مامور ہو گیا۔

خوب رو یاسین کی آمد پٹھانے خان کے لیے ایک امتحان ثابت ہوئی۔ لوگوں نے اسے جنسی تعامل کے زمرے میں دیکھا اور انھیں ملامت کا نشانہ بنانے لگے۔ گھر والے بھی اسے اچھی نظر سے نہ دیکھتے مگر پٹھانے خان نے کسی کی پروا نہ کی۔ زندگی بھر اس کا ساتھ نبھایا اور یسین عرف شیدے نے بھی اپنی زندگی خاں صاحب کے لیے وقف کر دی۔ شیدا کہتا تھا کہ خان صاحب اگر جسم ہے تو وہ اس کی روح ہے۔ حفیظ خان نے شیدے اور خان صاحب کے تعلق کو منطقی طور پہ دیکھا ہے، وہ لکھتے ہیں:۔

> "میرے نزدیک اس میں سچائی کا عنصر نہ ہونے کے برابر ہے۔ یہ ایک ایسی کہانی ہے جو شکوک کے تانے بانے سے گھڑی گئی ہے اور مقصد ایک ایسے شخص کو مطعون کرنا ہے کہ جو معاشرے کی مروجہ روایات سے بغاوت کا مرتکب: کر کھیلن

کو چاند مانگ رہا ہو۔ حقیقی تناظر میں اس قربت کا تجزیہ کریں تو پٹھانے خان کی ملاقات شینے سے پچاس برس کی عمر کے بعد ہوتی ہے کہ جب نفسانی خواہشات روبہ زوال ہوتی ہیں۔ یہ وہ منزل تھی کہ جہاں پٹھانے خان اپنی معاشرتی زندگی کی حدود سے گزر چکا تھا اور اس یقین کامل کے ساتھ جی رہا تھا کہ خاندانی روایت کے ساتھ جینے کے بعد اس کا اگلا قدم موت کے سوا کچھ نہ ہوگا۔ میرے تئیں پٹھانے اور شینے کا تعلق دو مرے ہوئے لوگوں کا تعلق تھا کہ جو زندگی کی باقیات کو ٹھکانے لگاتے لگاتے ایک دوسرے کے حصار میں داخل ہو گئے"۔ (۵۴)

پٹھانے خان نے اگرچہ محبت کی شادی کی تھی مگر سات بیٹوں اور چار بیٹیوں کی پیدائش کے باوجود ان کی ازدواجی زندگی خوشگوار نہ رہ سکی۔ اس کی ایک وجہ تو خان صاحب کی گھر سے اکثر و بیشتر غیر حاضری تھی۔ دوسرا جب بھی گھر آتے ملنے والوں کی اس قدر کثرت ہو جاتی کہ گھر گرہستی ممکن نہ رہتی۔ شینے کی آمد اور کارمختاری بھی گھر والوں کو کھٹکتی تھی، سو اس کی اہلیہ ان حالات کا سامنا کرتے کرتے پہلے چڑچڑی اور پھر بیمار رہنے لگی۔ بیٹوں کا تعلق بھی واجبی سا تھا البتہ صرف ایک بیٹی (نذیراں) نے ان کا خیال رکھا۔ پٹھانے خان نے زندگی کے آخری ایام بھی نہایت تکلیف میں گزارے۔ شینے کی موت، بیماری، گھر والوں کا معاندانہ رویہ اور بیٹیوں کی شادی کے لیے مالی وسائل کی عدم دستیابی، یہ سب ان کے لیے سوہان روح بنے رہے۔ آخر کار عدم سے بلاوا آگیا اور کافی گائیکی کا یہ عظیم فنکار نو مارچ ۲۰۰۰ کی شام زندگی کی بازی ہار گیا اور کوٹ ادو میں آسودہ خاک ہوا۔

اتفاق سے نفاق تک

حفیظ خان نے ملکی سیاسی تاریخ کے ایک خاص دورانیے کے حوالے سے بھی اپنے تاثرات کتابی صورت میں شائع کیے ہیں۔ یہ کتاب "اتفاق سے نفاق تک" کے نام سے ۱۹۹۳ میں اشاعت پذیر ہوئی تھی، جس میں انھوں نے نواز شریف کی سیاسی زندگی کو موضوع بنایا ہے لیکن اس کے پس منظر میں پاکستانی سیاست کے اسرار و رموز سے پردہ اٹھایا گیا ہے۔ غالباً یہ واحد کتاب ہے جو حفیظ خان کے قلمی نام "احمد میزان" کے ساتھ منظر عام پر آئی۔ اس کتاب میں نواز شریف کے سیاست میں آنے سے ان کے وزیر اعظم بننے اور پھر اسمبلی ٹوٹنے تک کے حالات کا باریک بینی سے مطالعہ اور تجزیہ کیا گیا ہے۔

حفیظ خان اس کتاب میں مختلف عنوانات "نواز شریف کون مشاورت سے وزارت اعلیٰ تک، ضیا نواز شات، جنرل اسلم بیگ کو مارشل لا لگانے کا مشورہ، بے نظیر سے مخاصمت کا آغاز، وزارت عظمیٰ بذریعہ آٹھویں ترمیم، وزیر اعظم نواز شریف، نواز۔ الطاف بھائی بھائی، کیا جنرل آصف نواز قتل کیے گئے؟، بحران، استعفے اور ہوائیاں، قوم سے آخری خطاب یا آئین سے بغاوت، ۱۸ اپریل کو کیا ہوا، کیا بے وفائی بے نظیر نے کی، ناکامی کی وجوہات، نواز شریف کا سیاسی مستقبل اور حرف ناتمام" شامل ہیں، جن کے تحت مصنف نے ملکی سیاسی تاریخ کے الجھے ہوئے کرداروں اور معروضی حالات کو موضوع بنایا ہے۔:۔

> حفیظ خان نے کتاب کے پیش لفظ میں لکھا ہے کہ "اس تحریر کا مقصد کسی کی دل جوئی یا دل آزاری نہیں بل کہ اپنے تئیں ان اسباب وعلل کا تجزیہ کیا ہے جو ہمارے ماضی پر بھی اثر انداز ہوتے رہے اور ہمارا مستقبل بھی ان کے رو برو ہے۔" (۵۵)

ان مندرجات سے اندازہ ہوتا ہے کہ حفیظ خان کا تنقیدی شعور کتنا بیدار ہے۔ حفیظ خان نے اب تک جتنی بھی تنقید لکھی ہے وہ انھیں ایک غیر جانب دار نقاد ثابت کرنے کے ساتھ اس بات پر مہر تصدیق بھی ثبت کرتی دکھائی دیتی ہے کہ انھوں نے جہاں میرٹ پر سمجھوتا نہیں کیا وہیں زمانے کی روش عام سے ہٹ کر ان تخلیقاروں کی پذیرائی کو اپنا فرض گردانا ہے جو متعصب، جانبدار اور اپنی ذات کے قیدی نقادوں کے بغض کا شکار ہو کر گوشہ گمنامی میں چلے گئے۔ انھوں نے ان فن کاروں کی پذیرائی اپنا فرض سمجھا جنھوں نے نئے زمانے اور نئے صبح وشام پیدا کرنے کی سعی کی ہے۔ ایسے فن کاروں کا پیغام عام کرنے کا اہتمام کیا ہے، جو تفہیمی مسائل کا شکار تھے۔ حفیظ خان کا سرمایہ نقد ونظر اپنی وسعت اور اہمیت کے پیش نظر تادیر یاد رکھا جائے گا۔

حوالہ جات

۱۔حفیظ خان: "رفعت عباس کی سرائیکی شاعری،نوآبادیاتی خطوں کا نیا مکالمہ"،ملتان،ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ،اپریل ۲۰۱۴،اشاعت دوم،ص ۱۳

۲۔ایضاً ص ۲۲

۳۔ایضاً ص ۲۹

۴۔ایضاً ص ۴۳

۵۔ایضاً ص ۳۹

۶۔ایضاً ص ۵۲

۷۔ایضاً ص ۵۳

۸۔ایضاً ص ۶۰

۹۔ایضاً ص ۵۹

۱۰۔ایضاً ص ۷۴،۷۵

۱۱۔ایضاً ص ۱۴۵

۱۲۔ایضاً ص ۱۵۵

۱۳۔ایضاً ص ۱۵۹

۱۴۔ایضاً ص ۱۸۷

۱۵۔ایضاً ص ۱۹۸

۱۶۔ایضاً ص ۲۱۱

۱۷۔ایضاً ص ۲۱۳

۱۸۔ایضاً ص ۲۱۹

۱۹۔حفیظ خان: "خرم بہاولپوری،شخصیت وفن"،ملتان،ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ ۲۰۰۷،ص ۱۶

۲۰۔حفیظ خان،انٹرویو،صابر چشتی،روزنامہ خبریں،ملتان،مشمولہ "حفیظ خان کی تحقیقی جہتیں" مرتب،عصمت اللہ شاہ،ملتان،ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ،مئی ۲۰۱۰،ص ۲۷۵

۲۱۔رفعت عباس: "حفیظ خان۔ یک عجب کہانی کار"،مشمولہ "حفیظ خان کی تحقیقی جہتیں" مرتب،عصمت اللہ شاہ،ملتان،ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ،مئی ۲۰۱۰،ص ۱۰۲

۲۲۔حفیظ خان: "خرم بہاولپوری۔شخصیت وفن"۔ملتان،ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ۔،۲۰۰۷،ص ۲۳

۲۳۔ ایضاً ص ۳۰

۲۴۔ایضاً ص ۳۲

۲۵۔ایضاً ص ۴۰

۲۶۔ایضاً ص ۱۸

۲۷۔ایضاًص ۵۳
۲۸۔ایضاًص۵۶
۲۹۔ایضاًص ۵۷
۳۰۔ایضاًص ۶۳
۳۱۔ایضاًص ۶۷
۳۲۔محبوب تابش، مشمولہ "حفیظ خان کی تحقیقی جہتیں" مرتب، عصمت اللہ شاہ، ملتان، ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ، مئی ۲۰۱۰ص ۲۵۴
۳۳۔حفیظ خان، "سرائیکی ادب افکار و جہات" ملتان، ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ، اکتوبر ۲۰۱۹، ص ۴۳
۳۴۔ایضاًص ۱۳۱
۳۵۔حفیظ خان، "ذھیر ڈیناں دا قصہ" ملتان، ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ، دسمبر ۲۰۱۳، ص ۵۱، ۵۲
۳۶۔ایضاًص ۹۷
۳۷۔حفیظ خان، "رت جگوں کی مراد" ملتان، ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ، جون ۲۰۱۶ص ۱۷
۳۸۔ایضاًص ۳۲
۳۹۔ایضاًص ۴۷
۴۰۔ایضاًص ۱۱۳، ۱۱۴
۴۱۔ایضاًص ۱۱۵
۴۲۔ایضاًص ۱۲۷
۴۳۔حفیظ خان، "کافی، سندھ وادی کی شعوری تاریخ" ملتان، ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ، جولائی ۲۰۱۶، اشاعت دوم، ص ۵۰
۴۴۔ایضاًص ۲۲
۴۵۔ایضاًص ۲۳
۴۶۔ایضاًص ۸۳
۴۷۔ایضاًص ۱۳۹
۴۸۔ایضاًص ۱۶۱
۴۹۔ایضاًص ۲۰۴
۵۰۔ایضاًص ۲۳۶، ۲۳۷
۵۱۔ایضاًص ۲۶۴، ۲۶۵
۵۲۔حفیظ خان، "پٹھانے خان، گائیکی اور شخصیت" ملتان، ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ، مارچ ۲۰۱۷ص ۴۵
۵۳۔ایضاًص ۵۱
۵۴۔ایضاًص ۵۵، ۵۶
۵۵۔احمد میزان، "اتفاق سے نفاق تک" ملتان، ملوھا پبلیشرز، مئی ۱۹۹۳ص ۹

باب پنجم

حفیظ خان کی تاریخ نویسی

ملتان، دریائے چناب کے کنارے آباد پاکستان کا پانچواں بڑا شہر ہے۔ یہ اولیا کا شہر بھی ہے اور اسے آموں کا گھر بھی کہا جاتا ہے۔ دنیا کے قدیم ترین شہروں میں شامل یہ علاقہ جنوبی پنجاب کا سب سے بڑا معاشی و ثقافتی مرکز بھی ہے۔ مورخین لکھتے ہیں کہ ملتان کے مقام پہ پہلی انسانی بستی تقریباً 5000 سال پہلے تقریباً 3000 ق م میں بسائی گئی۔ تاج الدین مفتی نے "تاریخ پنجاب" میں لکھا ہے کہ نوح علیہ السلام کے طوفان کے وقت ملتان آباد تھا۔ مرزا ابن حنیف اپنی کتاب "سات دریاؤں کی سرزمین" میں لکھتے ہیں کہ ملتان کے موجودہ مقام پہ پہلی بستی کم از کم ساڑھے 5 ہزار سال قبل کے لگ بھگ ان دنوں بسائی گئی جب وادی سندھ کے مختلف علاقوں بلیل پونڑیٖ وٹھی وال رحمان ڈھیری مٹھاڈ گوملا کوٹ ڈیجی موہنجو داڑو ہڑپہ اور گلی گل محمد میں بھی ایسی ہی چھوٹی چھوٹی ان گنت بستیاں آباد ہوئیں۔ نامور مورخ البیرونی اپنی کتاب "الہند" میں رقم طراز ہیں کہ "گیارہویں صدی عیسوی میں میرے قیام ملتان کے دوران ملتان کے باشندے اسے دو لاکھ سولہ ہزار چار سو تیس سال پرانا بتاتے ہیں۔ بالکشن بترا اپنی تصنیف "تاریخ ملتان" میں لکھتے ہیں کہ "نرسنگھ بھگوان کے واقعہ کو تیس لاکھ سال گزرے اور ملتان شہر اس سے پہلے بھی آباد تھا"۔

ملتان شہر کی قدامت کی بڑی نشانی قلعہ کہنہ ہی ہے مگر اس کی تعمیر کے حوالے سے بھی مستند تاریخ موجود نہیں۔ تاریخ دانوں نے ایک دوسرے کی رائے کو آگے بڑھانے اور قیاس آرائی سے کام لے کر تحقیق و جستجو کا باب بند ہی رکھا۔ فوجی نقطہ نظر سے بنایا گیا یہ شاہکار قلعہ آج بھی اپنی عظمت کی داستاں سناتا نظر آتا ہے مگر تاریخ لکھنے والوں سے گلہ مند بھی ہے کہ انھوں نے اس کی قدامت سے متعلق تحقیق کے اصولوں کی پاسداری نہیں کی۔ مدتوں پہلے یہاں آنے والے یا یہاں سے گزرنے والے سیاحوں کی ڈائریاں اس کی موجودگی کی اطلاع تو فراہم کرتی ہیں مگر اس کی تعمیر اور معمار کے نام سے آگاہی نہیں دیتیں۔

ملتان کئی حملہ آوروں کا نشانہ رہا، اپنی بقا کے لیے عوام کی قربانی، عمارتوں کا انہدام اور وسائل کی

لوٹ مار کے باوجود یہ واحد قدیم شہر ہے جو مٹ مٹ کر آباد ہوا اور آج تک مسلسل ترقی کر رہا ہے۔ حالاں کہ اس کے ساتھ دنیا کے نقشے پر ابھرنے والے درجنوں شہر صفحۂ ہستی سے ایک بار مٹے تو دوبارہ آباد نہ ہو سکے۔ کہا جاتا ہے کہ پانچ ہزار سال قبل مسیح میں مصر کے بادشاہ آیرس OSIRIS نے ہند پر حملہ کیا تو ملتان کو بھی اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ اسی طرح ایران کے فرماں روا شاہ جمشید کا بیٹا فریدوں اور سکندرِ اعظم بھی ملتان پر حملہ کرنے والوں میں شامل ہیں۔ چندر گپت موریہ نے بھی اسے اپنی جارحیت کا نشانہ بنایا اور قریباً تین صدیاں قبل مسیح یہاں اپنی حکومت قائم کی۔ رنجیت سنگھ نے بھی اس شہر پر کئی حملے کیے اور لوٹ مار کی۔ یہاں متعدد جنگیں لڑی گئیں۔ لاکھوں افراد کا خون بہا اور ان جنگوں کا ایندھن بننے والوں کا مدفن یہی قلعہ کہنہ بنا۔ ماہرین آثارِ قدیمہ نے اسی قلعے سے ہزاروں انسانی ڈھانچے دریافت کیے ہیں۔

ملتان کی تاریخی اہمیت سے انکار ممکن نہیں مگر تاریخ دانوں کے متضاد بیانات نے اس قدیم شہر کے تاریخی آثار دھندلا رکھے ہیں۔ قریباً ہر تاریخ دان نے پہلے سے موجود تاریخ کو دہرانے اور کچھ قیاس قائم کر کے اپنے کام کو آگے بڑھایا اور تاریخی شواہد کو مزید گنجلک بنا دیا۔ اس ساری صورتِ حال میں حفیظ خان ایسے تاریخ نویس کے روپ میں سامنے آئے جنھوں نے حتی المقدور کوشش کی کہ حقائق تک رسائی حاصل کی جائے۔ انھوں نے ملتان کی تاریخ لکھتے ہوئے جو سوال اٹھائے ہیں اور پھر کچھ منطقی نکات پیش کر کے ملتان کی تاریخ کے حقیقی آثار پر پڑی گرد صاف کرنے کی جو کوشش کی ہے وہ لائقِ صد ستائش ہے۔

حفیظ خان کی یہ کاوش "ماثرِ ملتان" کے نام سے منصۂ شہود پر آئی تو پڑھنے لکھنے والوں کو سوچنے پر مجبور کر دیا کہ جو سوال اس کتاب میں اٹھائے گئے ہیں وہ واقعی قابلِ توجہ ہیں۔ حفیظ خان نے سب سے پہلے ملتان شہر کے ناموں کے حوالے سے تفصیلی گفتگو کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:۔

> "اگر تاریخ کے صفحات کی گرد جھاڑی جائے تو محض اس شہر کے نام کے بارے میں اتنی راویات ہمارے سامنے قطار اندر قطار چلی آتی ہیں کہ ان کا احاطہ تحریر میں لایا جانا ہی کارِ دارد: کردہ جاتا ہے۔"(۱)

ملتان کے قدیم ناموں میں میسان، کشپ پور، پربلاد پور، سنب پورہ، ہنس پور اور بھاگ پور، مول استھان، مالی استھان، مولتان شامل ہیں۔ اس شہر کا پہلا نام میسان روایت کیا گیا ہے جس کی سند ابن الفقیہ المہدانی کے ذریعے حضرت علیؓ کی روایات کردہ حدیث پاک میں ملتی ہے۔ آریاؤں کی ہزاروں سال قبل ملتان پر یلغار اور پھر اس کی تعمیرِ نو کے وقت بھی یہ شہر میسان کے نام سے آباد بتایا جاتا

ہے۔ آریاؤں نے اسے سپت سندھو یا سپتا سندھو اس لیے بھی کہا یہ شہر سات دریاؤں کے دامن میں آباد تھا۔ اسی زمانے کا ایک اور نام "کشپ پورہ" بھی ہے جو مشہور رشی راجہ ہرنا کشپ سے منسوب ہے۔ اسی راجہ کے بیٹے پرہلاد نے جب ملتان حکومت سنبھالی تو اسے "پرہلاد پور" بنا دیا۔ اس کے بعد راجہ سنبہ ملتان کا حکمران بنا تو اسے "سنب پورہ" کہا جانے لگا۔ ایک روایت یہ بھی ہے حضرت نوحؑ کے پوتے قبس کی نسبت سے ملتان کو "قبس پورہ" بھی پکارا جاتا رہا ہے۔ لالہ حکم چند نے "تواریخ ملتان" میں اسے "بھاگ پور" بھی لکھا ہے۔ کچھ مورخین "مالی" قوم کی وجہ سے اسے "مول استھان" کا نام دیے جانے کی وجہ بھی بتاتے ہیں۔ اس نام پہ مورخین کا اتفاق ہے کہ "مول استھان" سے ہی یہ شہر ملتان بنا ہے۔ ملتان کو مول استھان کا نام، آدیتہ استھان مندر میں رکھے گئے سورج دیوتا کی شہرت کے سبب ملا تھا۔ حفیظ خان لکھتے ہیں کہ ملتان، مول استھان ہی کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ انھوں نے البیرونی کی "کتاب الہند" میں درج اس رائے سے اپنی بات کی تائید حاصل کی ہے کہ:۔

"اس قدیم شہر کے بہت سے نام ہیں، آخری نام مول استھان ہوا۔ اس سے مولستان پھر کثرت استعمال سے ملتان ہو گیا۔"(۲)

ملتان پہ قبضہ کرنے والا پہلا حملہ آور مصر کا بادشاہ آسیرس سمجھا جاتا ہے۔ جس نے فتوحاتِ ہند کے بعد یہاں کا رخ کیا اور عوام کو دیگر فنون کے ساتھ کھیتی باڑی، سیاست وسیادت اور دیگر سماجی علوم سے آشنا کیا۔ کہا جاتا ہے آسیرس ہی وہ پہلا حکمران تھا جس نے فلاحی ریاست کا تصور پیش کیا تھا اور اس تصور پہ اس طور عمل درآمد کیا کہ آنے والے وقتوں میں وہ ایک دیوتا کی صورت یاد کیا گیا۔ "رگ وید" میں ملتان کو "شوویرا" اور "سندھو ویرا" کے نام یاد کیا گیا ہے۔ مہابھارت میں بھی ملتان کو اسی نام سے یاد کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر مہر عبدالحق راجہ جے دھرت کو ملتان کا پہلا حکمران کہتے ہیں جبکہ مولانا نور احمد فریدی نے راجہ اسواپتی کو ملتان کا پہلا حکمران کہا ہے۔ حفیظ خان نے مولانا نور احمد فریدی کی یہ رائے بھی درج کی ہے کہ:۔

"بگڑ" کے علاقے سے تانبے کی ایک تختی بھی برآمد ہوئی ہے۔ جس کی عبارت سے پتہ چلتا ہے کہ راجہ اسواپتی کو ہستاپور کے مہاراجہ جناجیا نے قتل کیا تھا۔ اسی تختی میں علم نجوم کی رو سے جو زمانہ بتایا گیا ہے اس کا حساب لگایا جائے تو یہ واقعہ حضرت عیسیٰؑ کی ولادت سے ۲۹۹۰ برس پیشتر کا تسلیم کرنا پڑتا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان دنوں وادی سندھ کا راجہ جس کی مملکت میں ملتان بھی شامل تھا، اتنا

> زبردست تھا کہ اسے شکست دینے میں پانڈو خاندان بھی فخر محسوس کرتا تھا۔" (۳)
>
> حفیظ خان نے اس رائے سے اختلاف کیا ہے اور لکھا ہے کہ "اس رائے کو من و عن تسلیم کر لینا تاریخی مغالطہ ہو گا کہ اس وقت ہر راجہ محض اس سبب اسواپتی کہلاتا ہو گا کہ اس کے نام کے کسی راجہ کا ذکر مہابھارت میں بھی ملتا ہے۔ کیوں کی مہابھارت لڑی ہی اس وقت گئی جب ملتان سمیت اس خطے کی اہم ترین ریاستوں پر مشتمل سلطنت کا حاکم راجہ جے دھرت ہی تھا۔ اس نسبت سے ملتان کی ریاست کا والی جو زیادہ سے زیادہ راجہ جے دھرت کا ذیلی راجہ یا گورنر ہی گردانا جا سکتا ہے، مہابھارت میں اس کے ساتھ تیغ بدست نہیں ہو گا تو کہاں ہو گا۔ جہاں تک راجہ اسواپتی کی شکست پہ پانڈو خاندان کے فخر کے معاملے کا تعلق ہے تو یہ بھی راجہ جے دھرت کی شکست اور قتل کے زمرے میں اور اسی سبب ہے۔" (۴)

ملتان کے پہلے معلوم حکمران راجہ جے دھرت کے عرصہ حکمرانی کی کھوج میں بھی تاریخ دان مخمصے کا شکار رہے ہیں۔ اس حوالے سے حفیظ خان نے ڈاکٹر وی پی ورتک کی تحقیقی کاوش کو قابل قبول قرار دیا ہے۔ انھوں نے اپنی سائنسی تحقیقات سے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ جنگ مہابھارت ۵۵۶۱ قبل مسیح میں لڑی گئی اور راجہ جے دھرت اس جنگ کے چودویں روز قتل ہوا تھا۔ اس تحقیق سے ثابت ہوتا ہے کہ پانچ ہزار سات سو سال قبل مسیح میں راجہ جے دھرت ہی ملتان کا حاکم تھا۔ رام چندر جی کی ملتان آمد کو بھی تاریخ دانوں نے اپنے اپنے رنگ میں بیان کیا ہے اور زیادہ تر قیاس آرائیوں پہ بھروسہ کیا ہے۔ رام چوترہ، سیتا کنڈ اور مندر رام تیرتھ کے حوالے سے حفیظ خان لکھتے ہیں کہ:۔

> "اہل ہنود کے نزدیک ان تینوں مقامات کی تقدیس اور وادی سندھ کے مرکز ملتان میں مہاراجہ رام چندر، مہارانی سیتا اور لچھمن کی آمد کو ایک مذہبی حوالے کے طور یاد کیے جانے کی غرض کے پیش نظر یہاں تین مندر بنائے گئے جو مختلف ادوار میں نئی نئی صورتوں اور روایات کے ساتھ تاریخ کے اوراق میں رقم ہوتے رہے۔" (۵)

تاریخ دانوں نے ان مقامات کو رانی کیکئی کی ملتان میں پیدائش کے طور پہ بھی دیکھا ہے۔ ان مقامات پہ ہندوؤں کے میلے منعقد ہوا کرتے اور لوگ بڑی تعداد میں شریک ہوتے تھے۔ اسی طرح

یہاں رام چندر کے راجکماروں کی یہاں آمد کا ذکر بھی ملتا ہے جن میں سے خاص طور پر "لو" اور "کش" شامل ہیں اور کہا جاتا ہے کہ اسی "لو" نے دریائے راوی کے کنارے کو اپنا مستقر بنایا تھا اور آج اس کا مستقر لوہور سے لاہور بن چکا ہے۔ "کش" کے حوالے یہ روایت بیان کی جاتی ہے کہ اس نے دریائے ستلج کے کنارے ایک ویرانے کو اپنا ٹھکانہ بنایا اور وہ علاقہ پہلے کش ہور ہوا اور پھر قصور بن گیا۔ اس کے بعد رانی دھسلہ کی حکمرانی کا تذکرہ ملتا ہے جس نے اپنی بہادری اور معاملہ فہمی کے ذریعے ملتان پر بیس سال حکومت کی۔ وہ دہلی کے راجہ دریودھن کی بہن تھیں۔ اسی نے یہاں برہمن درآمد کیے اور ان کی آبادکاری کے ذریعے اپنی حکومت کو مضبوط بنایا۔ یہی لوگ اس کی حکومت کے خاتمہ کا سبب بھی بنے بلکہ عنان حکومت بھی سنبھال لی۔ انھی میں سے ایک برہمن "برہما" یا "برہمیں" نے طویل عرصہ تک ہندوستاں پر حکمرانی کی۔ اس دوران مریچ، رشی کیشب، ہرنا یکشپو اور پرہلاد کا دور حکومت بھی رہا جسے ڈاکٹر مہر عبدالحق نے دیومالائی عہد سے تعبیر کیا ہے۔

پرہلاد بھگت کو حفیظ خان نے عہد عتیق میں ملتان کا توحید شعار فرماں روا لکھا ہے۔ پرہلاد رشی کیشب کا پوتا اور ہرنا یکشپو کا بیٹا تھا۔ پرہلاد کے بارے کہا جاتا ہے کہ اس نے ایک دن کمہاروں کی بھٹی میں سے ایک بلی اور اس کے بچے کی زندہ و سلامت نکلتے دیکھ کر حیرت کا اظہار کہ یہ تین دن اس آگ میں کیسے محفوظ رہے۔ اس واقعہ سے اسے یقین ہو گیا کہ اس کے باپ ہرنا یکشپو کے علاوہ بھی کوئی طاقت ایسی موجود ہے جو مخلوق کی حفاظت کرتی ہے۔ یوں وہ خدائے واحد کا پرستار بن گیا اور اپنے والد کی خدائی کو چیلنج کر دیا۔ باپ نے اس پر بے حد مظالم ڈھائے مگر اپنے بیٹے کو خدائے واحد کی پرستش سے باز نہ رکھ سکا۔ آخرکار وہ نرسنگھ اوتار کے عتاب کا نشانہ بنا اور اس کی جگہ پرہلاد نے عنان حکومت سنبھال لی۔ پرہلاد نے اپنے باپ کے نام سے آباد ملتان کو پرہلاد پور کا نام دے دیا۔ پرہلاد کی حکومت کا آغاز ملتان میں مورتی پوجا کے خاتمہ کا سبب بھی بنا اور صدیوں تک اس علاقے میں توحید پرستی کو فروغ ملتا رہا۔

پرہلاد اور اس کے باپ کے دور اقتدار کے تاریخی شواہد بھی پردہ اخفا میں ہیں۔ تاریخ اس بات کا تعین کرنے سے قاصر ہے کہ ان کا زمانہ کب سے کب تک کا ہے۔ حفیظ خان نے اس حوالے سے تمام تر تاریخی شواہد کو مفروضہ قرار دیا اور تاریخ دانوں کے متضاد بیانات کو منطقی دلائل سے رد کیا ہے۔ انھوں نے اس بات کو رد کر دیا ہے کہ پرہلاد ہندو مذہب کا پرچارک تھا۔ بعض تاریخ دان پرہلاد کی طرف سے بنائے گئے مندر کو اس بات کے ثبوت کے طور پر پیش کرتے ہیں کہ وہ ہندو ازم کا داعی تھا مگر حفیظ خان نے دلائل

کے ساتھ اس تاریخی غلطی کی درستی کی کوشش کی ہے۔انھوں نے لکھا ہے تاریخ دان ایک طرف پرہلادکو توحید پرست لکھتے ہیں اور دوسری اس کے ہاتھوں مندر بنواتے اور مورتی پوجا کا پرچار کرتے چلے جاتے ہیں۔حفیظ خان کا یہ کہنا بالکل درست ہے کہ پرہلاد نے خدائے واحد کی پرستش کو رواج دیا اور ملتان میں اسی غرض سے ایک مدرسہ تعمیر کرایا جو اس علاقہ (وادی سندھ) کی پہلی باقاعدہ درس گاہ تھی۔اس علمی درس گاہ کو ہندو مذہب کی ظاہری تشکیل کے بعد مندر کا درجہ دے دیا گیا۔حفیظ خان لکھتے ہیں:۔

"سیاحوں نے جن علمی مغالطوں کو فروغ دیا ان میں اہم ترین یہ مغالطہ یا مفروضہ ہے کہ ملتان کی سینہ بہ سینہ محفوظ چلی آری تاریخ اور بچے کچھے علمی،مذہبی،فکری،تہذیبی اور ثقافتی ورثے کا تعلق صرف اور صرف ہندومت سے ہے۔کسی نے بھی اس تفہیم کی کوشش نہیں کی کہ ہندومت خطہ ملتان یا وادی سندھ کا قدیم مذہب ضرور تھا مگر نہ تو واحد اور نہ ہی پہلا۔لہذا املتان میں موجود ہر مذہبی عمارت کو بلا جھجک مندر اور ہر حکمران کو بنا تحقیق کیے ہندو راجہ کا نام دے دینا جہاں ایک آسان چلن بنتا گیا وہاں اس مغالطے کے سبب ایک تاثر یہ بھی راسخ کر دیا کہ ملتان کی تاریخ کا آغاز ہندومت سے ہی ہوتا ہے۔اس کے ساتھ ساتھ یہ قیامت بھی ڈھائی گئی کہ جہاں کسی واقعے کی عقلی توجیہہ دستیاب نہ ہوئی تو اس کا تعلق ہندو ضمیات سے جوڑ دیا گیا۔اسی طرح محمد بن قاسم کی آمد سے قبل کی تمام عمارتوں کو ہندو عمارتیں،تمام تہوار اور ساری کی ساری مقامی ثقافت کو ہندو ثقافت قرار دے کر مطعون کیا جاتا رہا۔"(٦)

حفیظ خان مزید لکھتے ہیں:۔

"مورخین کے اسی رویے کے سبب جہاں پرہلاد جیسے مواحد شخص کو کنفیوژن کی بھینٹ چڑھا دیا ہے وہیں اس سے منسوب تہذیبی ورثے کو بھی ہندومت کے دائرے میں شامل کر دیا گیا۔حیرت کی بات یہ ہے کہ یہ کام ملتان کے ان مورخین نے کیا جو پرہلاد کو خود ایک سانس میں توحید پرست اور دوسری سانس میں اسی کے بنائے مدرسے کو مندر کہتے اور لکھتے رہے ہیں۔"(٧)

اس کے بیان کے بعد حفیظ خان نے باری باری ان مورخین کی کتابوں سے متضاد عبارتیں درج کی

میں اور پھر ان پہ منطقی انداز میں سوال اٹھا کر انھیں رد کر دیا ہے۔ پرہلادکی توحید پرست حکومت دوسو سال تک رہی۔ اس کے بعد راجہ سنبہ کی حکومت قائم ہوئی اور اس کے عہد میں سورج پرستی شعار کی گئی۔ تاریخ کی کتب میں ایک روایت درج ہے کہ راجہ سنبہ برص کے مرض میں مبتلا ہوا اور سورج کی عبادت سے اسے شفا ملی تو اس نے شکرانے کے طور پہ سورج پرستی کی غرض سے مندر تعمیر کرایا اور آدیتہ کے نام سے سورج کا طلائی بت بنوا کر اس میں رکھوایا۔ اس نو تعمیر مندر کا نام آدیتہ استھان تھا اور یہی آدیتہ استھان مولا استھان کے نام سے مشہور ہوتا ہوا ملتان بن گیا۔

حفیظ خان، ملتان میں آریاؤں کی آمد کو بھی مشکوک گردانتے ہیں۔ اس حوالے سے وہ مولانا نور احمد فریدی، ڈاکٹر مہر عبدالحق اور شبیر حسن اختر کی تحقیق پہ سوال اٹھاتے ہیں، جو تضادات کا مجموعہ ہے۔ ان کے بیانات کی روشنی میں حفیظ خان لکھتے ہیں کہ :۔

> "متذکرہ آرا اور قیاس یا تاریخی قیاس پہ مبنی نظریات سے ظاہر ہوتا ہے کہ "آریاؤں" سے مراد شاید کسی خاص نسلی تشخص کے حامل، وسط ایشیا کے سائن جنگجو وحشی قبائل کا کوئی ٹولہ رہا ہوگا جو ایران میں صدیوں کی حکمرانی کے بعد بھی اپنے جانوروں کی بھوک کے ہاتھوں مجبور ہو کر وادی سندھ کے لہلہاتے میدانوں میں آن گھسا ہوگا اور یہاں کے مقامی لوگوں کی شدید مزاحمت سے اکتا کر شمالی ہند کی طرف بھاگ گیا ہوگا یا پھر بقول مولانا فریدی انھوں نے یہاں کے اصل باشندوں کو لڑ جھگڑ کر جنوبی دکن کی طرف دھکیل دیا ہوگا۔"(۸)

آریا سنسکرت زبان کا لفظ ہے جس کے معنی معزز، صاحب حیثیت اور قابل احترام کے ہوتے ہیں۔ انگریزی کا لفظ aryan بھی اسی سے ماخوذ ہے۔ کہا جاتا ہے کہ یہ اس قوم کا نام ہے جو تقریباً اڑھائی ہزار سال قبل مسیح وسط ایشیاء سے چراگاہوں کی تلاش میں نکلی اور ایران کو پامال کرتی ہوئی ملتان میں وارد ہوئی اور یہاں کے قدیم مہذب قوموں دراوڑوں کو جنوب کی طرف دھکیل کر خود ملک پہ قابض ہو گئی۔ آریاؤں کے کچھ قبیلوں نے یورپ کا رخ کیا اور وہاں جا کر آباد ہو گئے۔ ایک خیال یہ بھی ہے کہ آریا لسانی اعتبار سے ہندوؤں اور ایرانیوں کا خود ساختہ منصب تھا جو ان کے نسلی تفاخر کا حصہ بن گیا۔ اسی سبب ایران کو آریاؤں کی سرزمین بھی کہا گیا۔ قدیم فارس میں آریا زرتشتوں کی الٰہیات کی اصطلاح کے طور پہ بھی رائج رہا۔ آریاؤں کے قدیم وطن سے متعلق یہ خیال عام ہے کہ وہ یورپ کے باسی تھے۔ ایک خیال یہ بھی ہے ان

کا وطن روس کے جنوبی گھاس کے میدان Steep Land میں۔

حفیظ خان نے آریاؤں سے متعلق تمام نظریات کو بہ نظر غائر دیکھا اور پھر ان میں موجود منطقی غلطیوں کی نشان دہی کر کے بتایا یہ لوگ باہر سے آئے ہوئے نہیں لگتے بل کہ یہ مقامی ہی ہوں گے۔ انھوں نے تاریخی شواہد کی بنیاد پر لکھا ہے کہ:۔

"اگر تاریخ میں روا رکھے جانے والے "آریا" معاملے کو وسیع تناظر میں دیکھا جائے تو یہ شمالی ہند، ایران اور یورپ کی حکمران اشرافیہ کی ایسی مفروضہ کرشماتی تصویر کشی سے زیادہ نہیں دکھتا جو نسلی تفاخر کی بنیاد پر محکوم طبقے کو اپنے سے علاحدہ اور گھٹیا درجے کی زندگی عطا کرنے کی کوشش رہی ہے۔ ماضی قریب میں امریکہ کے ریڈ انڈین ہوں یا افریقہ کے نیگرو، ان سے روا رکھے جانے والے بدترین "اپارتھیڈ" (نسلی امتیاز) میں حکمرانوں کے خود کو "آریا" اور رعیت کو "داسو" کہلانے جانے کی منطق بہ آسانی سمجھ آجاتی ہے۔ آپ کو یہ جان کر حیرت ہوگی کہ یورپ میں انیسویں صدی کے آخر تک لفظ "آریا" "انڈو یورپین نسل" کے مترادف کے طور پر مستعمل تھا جسے بعد ازاں اس وجہ سے ترک کر دیا گیا کہ نازی جرمنوں نے اپنی نسلی برتری کا سراغ اسی اصطلاح میں ڈھونڈ لیا تھا جس کے سبب انھوں نے باقی سارے یورپ میں "آریا نسل" کی اصطلاح بھی پہلی بار بیسویں صدی میں متعارف کرائی کہ جو مختلف انسانی نسلوں میں حیاتیاتی biological خواص کی بنا پر امتیاز کے نظریے پر کاربند تھے۔ ان کا خیال تھا کہ proto.indo.europeans یعنی PIE کا تعلق ایک ایسی مخصوص اعلیٰ اور برتر نسل سے تھا جو تانبے کے زمانے bronze age تک یورپ، ایران اور شمالی ہند کے کچھ حصوں تک پھیل چکی تھی۔ اس کے ثبوت میں اسی بات کو بار بار دہرایا جاتا ہے کہ وہ یورپ ہو، فارس ہو یا شمالی ہند "آریا" ہر جگہ شرافت، حاکمیت اور عظمت و جاہ کے علم بر داروں میں نہ صرف شمار ہوتے ہیں بل کہ لفظ "آریا" بھی انھی معنی میں استعمال ہوتا ہے۔"(۹)

ساتویں صدی قبل مسیح میں ملتان پر تاتاریوں نے یلغار کی اور اس شہر کی تہذیب، ثقافت، علم و ادب، معیشت اور صنعت و حرفت کو تباہ کر کے رکھ دیا۔ یہ لوگ کوہ ہندوکش سے اترے تھے اور دیکھتے ہی

دیکھتے دیکھتے یہ سفید آندھی بغداد میں قتل و غارت گری کرتی ملتان پہنچی اور یہاں کی سرزمین کو پامال کرتی عوام کا خون بہاتی چلی گئی۔ اس وقت کی ملتان کی حکومت میدیا کے ہاتھوں میں تھی گو انھوں نے ایک طویل جنگ کے بعد حملہ آور تاتاریوں کو شکست سے دوچار کیا مگر اس دوران وہ ملتان کی اینٹ سے اینٹ بجا چکے تھے۔ اس جنگ میں بچ جانے لوگ خانہ بدوشی پہ مجبور ہو گئے۔ خانہ بدوشوں کی ایک شاخ مساگت کی اولاد سے بھی تھی جو بعد ازاں جٹ، اور بٹ کہلائے۔ اس دوران ایک اور قبیلہ "موز" کے نام سے جانا گیا جو اپنی ہنر مندی کی وجہ سے معروف رہی۔ "موز" قوم چوں کہ دریاؤں اور آبی گزرگاہوں کے قریب آباد تھی اس لیے اس نے اپنے کاروبار کے لیے سرکنڈوں کی کشتیاں بنا کر تجارت شروع کی۔ یہی لوگ تھے جنھوں نے برصغیر میں جہاز رانی کا آغاز کیا۔ ان کی سرکنڈوں کی کشتیوں کی شہرت اس وقت کے شاہ ایران تک پہنچی تو اس نے ملتان کو اپنی سلطنت میں شامل کر لیا۔

سکندر مقدونی، جو سکندر اعظم کے نام سے معروف ہے، ایک ظالم اور جابر مہم جو کے طور پہ جانا جاتا ہے۔ اس نے دنیا کو جس قدر تباہی سے دوچار کیا اس کی مثال مشکل سے ملے گی۔ سکندر مقدونی، ۳۳۶ قبل مسیح میں مقدونیہ کا حکمران بنا۔ اس نے ارسطو جیسے استاد کی صحبت پائی اور کم عمری ہی میں یونان کی شہری ریاستوں کے ساتھ مصر اور فارس تک فتح کر لیا تھا۔ ۳۲۶ قبل مسیح میں وہ برصغیر میں داخل ہوا اور راجہ پورس سے مقابلہ کرتا ہوا آگے بڑھا اور ملتان پہ یلغار کر دی۔ اس وقت ملتان پہ مالی قوم کی حکومت تھی جو جنگجو مشہور تھے، انھوں نے سکندر کی فوج کو قلعہ کہنہ میں نہ گھسنے دیا۔ سکندر اس جنگ میں بری طرح زخمی ہو کر واپسی کے سفر پہ گامزن ہوا اور مقدونیہ پہنچ کر موت کے گھاٹ اتر گیا۔ سکندر کی فوج نے قلعہ کہنہ میں گھسنے کے بعد ہزاروں افراد کو قتل کیا۔ سکندر مقدونی جو دنیا کو فتح کرنے نکلا تھا، ملتانی بہادروں کے وار نہ سہہ سکا۔ لاکھوں افراد کے قاتل نے خود بھی تڑپ تڑپ کر جان دی۔ حفیظ خان نے ملتان کے تاریخ نگاروں کی طرف سے لاکھوں افراد کے قاتل، ملتان دھرتی کے عوام کی تباہی کے ذمہ دار سکندر مقدونی کو سکندر اعظم کہنے پہ اعتراض کیا ہے کہ اپنے اجداد کے قاتل کو کیوں کر عزت و احترام سے یاد کیا جائے۔

سکندر مقدونی کی غارت گری کے بعد جب اس کی باقیات آپس کی لڑائی اور خطے کی بقا کی جنگ میں مصروف تھی، انھی دنوں ٹیکسلا کے ایک برہمن چندر گپت موریہ نے اس صورتحال میں قیادت کا بحران ختم کرنے اور تباہ حال عوام کی فلاح و بہبود کے کام کا آغاز کیا۔ اس نے یونانیوں کو ہندوستان سے مار بھگایا

اور ایک نئی بادشاہت قائم کی۔ کہا جاتا ہے کہ چندر گپت موریہ چپال (میانوالی) کے موریہ قبیلے کے سردار کے ہاں پیدا ہوا۔ اس نے وادی سندھ کو سکندر مقدونی کے قبضے سے چھڑانے کے لیے منصوبہ بندی سے کام لیا اور اپنی سلطنت کو مضبوط سے مضبوط تر بنایا۔ اس نے ۲۴ سال تک حکمرانی کی اور اپنے عہد میں خوشحالی، امن وامان اور صنعت وحرفت کی ترقی کے لیے جو خدمات انجام دیں وہ تاریخ کے اوراق میں روشن حروف کی صورت درج ہیں۔ ان کا دور انتظامی حوالے سے حیرت انگیز اور انقلابی رہا۔ اگرچہ وہ مطلق العنان حکمران تھا مگر اپنے اتالیق چانکیہ کی وضع کردہ پالیسوں کے سبب عوام میں بے حد مقبول ہوا۔ اس نے عوام کو ان کی دہلیز پہ انصاف دینے کے لیے جو اقدامات کیے وہ بھی مثالی تھے۔ اس کی کامیابی کو عوام دوستی سے ہی تعبیر کیا جاتا ہے۔ اس کی حکومت کی مضبوطی کا ایک بڑا سبب اس کا جاسوسی نظام بتایا جاتا ہے جو حکومت مخالف طبقوں کو کچلنے کے لیے ایک بہترین حکمت عملی تھی۔ اس نے حکومت کی مضبوطی کے لیے جتنی بھی تدابیر اختیار کیں وہ اس قدر موثر تھیں آج بھی کسی نہ کسی صورت مستعمل چلی آتی ہیں۔

۳۰۰ قبل مسیح میں چندر گپت موریہ نے ہندوستان کی حکومت سے کنارہ کشی اختیار کی تو اس کے بیٹے بندوسار نے تخت سنبھال لیا جو اس کا جانشین تھا۔ بندوسار نے ۲۶ سال حکومت کی اور اس دوران اپنے والد کے مشن کو ہی آگے بڑھایا۔ جب اس کا انتقال ہوا تو اس کے بیٹوں، جن کی تعداد ایک سو بتائی جاتی ہے، میں اقتدار کی رسہ کشی ہوئی اور بالآخر اشوک اعظم اپنے ۹۹ بھائیوں کو قتل کرنے کے بعد پایہ تخت کا مالک بن گیا۔ اسے برصغیر کی معلوم تاریخ کا سب سے بڑا بادشاہ ہونے اعزاز بھی حاصل ہے۔ اشوک کا زمانہ پوری سلطنت اور ملتان کے لیے امن وامان اور خوشحالی دور ثابت ہوا۔ اس کے دور میں یہاں علوم وفنون اور صنعت وحرفت کو فروغ ملا، معاشی ڈھانچہ مضبوط اور یہاں کی مصنوعات کو بیرونی منڈیوں تک رسائی کا موقع بھی ہاتھ آیا۔ اسی کے دور میں ملتان میں لکڑی کی جگہ پتھر کا استعمال عام ہوا۔ اس کا ۳۷ سالہ دور برصغیر کی ترقی اور موریہ سلطنت کے عروج کا زمانہ رہا مگر اس کے خاتمے سے یہ وسیع وعریض سلطنت زیادہ دیر قائم نہ رہ سکی۔

موریہ سلطنت کے خاتمہ کے ساتھ ہی ملتان ایک بار پھر بیرونی حملہ آوروں کا نشانہ بن گیا۔ باختر یونانی کے فرمانروا ڈیمیٹریس کی مہم جوئی کے دوران ملتان ان کے زیر تسلط آ گیا۔ ان کا اقتدار مضبوط ہوا تو وادی سندھ کو indo.greeks kingdom کا نام دے دیا گیا جو کم وبیش دو صدیوں تک قائم رہی۔ باختر یونانی شاہی کے ہند یونانی شاہی میں بدلنے کے زمانے میں کالا باغ کے علاقے میں مہاراجہ

ملندہ پیدا ہوا۔ یہ ان چالیس حکمرانوں میں سے ایک تھا جن میں سے صرف سات آٹھ کے نام ہی تاریخ میں محفوظ رہ سکے ہیں۔ تاریخ کے صفحات میں اسے ہی نیندر کے نام سے بھی یاد کیا گیا۔ اس کی بادشاہی ملتان سمیت پوری سندھ وادی کو محیط رہی۔ ملندہ نے ایک بدھ فلسفی ناگ سین سے مباحث کے بعد بدھ مت اختیار کر لیا تھا۔ اس سلسلے میں حفیظ خان نے تاریخ نویسوں کے اس استدلال کو رد کر دیا ہے کہ جنھوں نے "ملندہ پانہا" کے مباحث کو کج بحثی سے تعبیر کیا ہے۔ حفیظ خان لکھتے ہیں

> "میرے نزدیک "پانہا" کو کج بحثی یا ہر حال میں اپنے موقف کو درست منوانے کی بحث قرار دینا درست نہیں۔ کیوں کہ ملندہ پانہا کے وقت بادشاہ اپنے پانچ سو جانبازوں کے ساتھ بحث میں شریک تھا۔ جس میں اس کے مشیران کی تعداد اس سے بھی سوا تھی۔ جب کہ ناگ سین نہ تو بادشاہ تھا نہ ہی اس کے پاس کوئی عسکری طاقت کہ جس کے بل بوتے پر وہ ہر حال میں بادشاہ وقت سے کچھ منوانے کی پوزیشن میں ہوتا۔ یہ تو ایک بادشاہ اور بدھ فلسفی کے درمیان مناظرہ تھا جس کے نتیجے میں بادشاہ ملندہ نے عقلی طور پر مغلوب ہو کر بدھ مت قبول کیا۔
>
> "ملندہ پانہا" کے پس منظر میں لفظ "پانہا" کی توجیہہ کرتے ہوئے اس حقیقت کو بھی پیش نظر رکھنا چاہیے کہ ملندہ تاریخ میں مسلمہ طور پر ایک دانشور بادشاہ مانا گیا ہے جو نہ صرف فصیح البیان، رسومات کا پابند، چاروں ویدوں کا عالم، چاروں آستک فلسفیانہ مکاتیب فکر یعنی سانکھیہ، یوگ، نیائے اور ویشیشک سے کلی طور پر آگاہ، تاریخ، نجوم، جادو ٹونہ، منتر تنتر کا عالم بل کہ فن حرب کا ماہر، شاعری میں بلند فکر اور نقشہ نویسی سمیت کئی چھوٹے بڑے فنون میں مہارت رکھتا تھا۔ لہذا ایسا بادشاہ اگر کج بحثی کرتا تو بودھ فلسفی ناگ سین کو اپنے مذہبی عقائد پر لانے کے لیے زبردستی کرتا۔ بل کہ وہ تو خود ایک نہتے فلسفی کی دانش کے سامنے سرنگوں ہو گیا۔"(۱۰)

ملندہ کے انتقال کے بعد سلطنت کی باگ ڈور اس کی اہلیہ نے اپنے ہاتھ میں لے لی تھی کیوں کہ اس کا بیٹا سٹریٹو ابھی کم سن تھا۔ جب وہ بالغ ہوا تو باقاعدہ اقتدار سنبھال لیا۔ سٹریٹو اول نے کوشش تو کی کہ حکومت کو بہتر طور پر چلا سکے مگر باوجود وہ اس میں کامیاب نہ ہو سکا۔ اس کے بعد سٹریٹو دوم اور سوم کے نام بھی تاریخ میں محفوظ ہیں جن میں سے سٹریٹو دوم کو وادی سندھ کا آخری بادشاہ کہا جاتا ہے۔ اس کے بعد ہند

سائی تھسیئن حکمرانوں کے نام سامنے آتے ہیں جو سائبریا سے ہجرت کر کے بلخ، بگمدیانہ، کشمیر، سے ہوتے ہوئے ہندوستان وارد ہوئے تھے۔ شاکا کہے جانے والے ان حکمرانوں کا پہلا فرماں روا مویز کو تسلیم کیا جاتا ہے۔ ان حکمرانوں نے آخر کار ٹیکسلا کو پایہ تخت بنایا اور وادی سندھ کے شمال مغربی حصے پر اپنی شاہی قائم کر لی۔ یہاں انھوں نے دو ریاستیں قائم کیں جن میں سے ایک متھرا کے نام سے عمل میں آئی اور دوسری کا مرکز گجرات بنا۔ ہند سائی تھسئین لوگوں کی آمد سے اس علاقہ میں ایرانی ثقافت کے گہرے اثرات بھی سامنے آئے۔ ان کی یادگار کے طور پر آج بھی سائی برصغیر میں آباد چلی آتی ہے اور سائی یا سای لفظ چوں کہ بادشاہ کے لیے استعمال ہوتا رہا ہے اس لیے اسی سے لفظ "سئیں" نکلا جو سرائیکی اور سندھی زبان میں مستعمل ہے۔

> ہند سائی تھسئین کے بعد اشکانیان یعنی پہلوی یا پارتھیوں نے ۵۰ قبل مسیح میں اس علاقے میں اپنا اقتدار قائم کیا۔ حفیظ خان کے مطابق "ہند پہلوی کہلانے والے حکمران دراصل ایران کے قبائلی تھے جو پارتھیا (خراسان) کے مشرق میں رہتے تھے۔ ایران کے یہ قبائلی جو غزنی اور قندھار میں بھی ایک عرصے تک مقیم رہے، "ہند سائی تھسئین" حکمرانوں کے عروج میں ملتان اور ملحقہ علاقوں میں آنا شروع ہو گئے تھے۔ اپنی عورتوں کی بے مثال خوبصورتی کے سبب وہ حکمران شاکا خاندانوں میں نہ صرف دخیل ہوئے بل کہ ان پہلوی کہلائی جانے والی خوبصورت خواتین کی باثر اور صاحب حیثیت امرا سے شادیوں کی وجہ سے رفتہ رفتہ اکثر گورنر اور جرنیلوں کی مائیں پارتھی (پہلوی) اور باپ سائی تھسئین ہوتے چلے گئے۔ لہٰذا جب ۵۰ قبل مسیح کے لگ بھگ "ہند سائی تھسئین" خاندان کی حکومت کا شیرازہ بکھرا تو پہلویوں کو اقتدار سنبھالنے میں کوئی دقت نہ ہوئی۔"(۱۱)

حفیظ خان ہند پہلوی حکمرانوں کو ایک خاندان تسلیم نہیں کرتے بل کہ وہ کہتے ہیں یہ بادشاہوں کا ایسا سلسلہ تھا جو نسلی اعتبار سے ایک ہونے کے سبب اپنے پہلے باقاعدہ بادشاہ گنڈاپر اول کی نسبت سے "گنڈاپر شاہی" کہلایا۔ ان کا دور حکومت ۱۲ قبل مسیح میں آغاز ہوا۔ گنڈاپر اول حضرت عیسیٰ کا ہم عصر تھا اور اپنے آپ کو بادشاہوں کا بادشاہ کہلواتا تھا۔ گنڈاپر محض ایک خطاب تھا، اسی نسبت ہند پہلوی سارے بادشاہ گنڈاپر کہے جاتے تھے۔ اس سلسلے کے چار بادشاہ گزرے۔ ان کے بعد کشان سلطنت کے بانی کجول کسس اول نے اس خطے کو اپنے قبضہ میں لے لیا۔ کشان شاہی کے سب سے بڑے بادشاہ کنشک

نے جب اقتدار سنبھالا تو چین کے ہاتھوں اپنے والد ویما کسس شکست پہ دیا جانے والا خراج دینا بند کر دیا۔ اس کے بعد اس نے چین سے بدلا لینے کی غرض سے کچھ علاقوں پہ قبضہ بھی جما لیا۔ کنشک اول نے وادی سندھ پہ حکومت کے دوران مقامی تہذیب کی بازیافت کے ساتھ ساتھ ایسے اقدامات کیے جو حیران کن حد تک عوامی تھے۔ کہا جاتا ہے کہ اس نے پرش پور (پشاور) میں "پروٹو ہندکو" کو سرکاری زبان کا درجہ دیا۔ لیکن حفیظ خان نے اس رائے سے جزوی اختلاف کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:۔

"اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ کنشک نے مقامی پروٹو زبانوں کو سرکاری زبان کا درجہ دے دیا تھا مگر اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا کہ وہ زبان صرف "پروٹو ہندکو" تھی خلاف واقعہ ہے۔ چوں کہ پرش پور (پشاور) میں پروٹو ہندکو بولی جاتی تھی لہٰذا پشاور سے ہندکو زبان میں کنشک دور کی تحریروں کا دریافت ہونا قطعی فطری ہے۔ مگر اس کلیے کو باقی وادی سندھ بشمول ملتان اور دیسی علاقوں میں منطبق کرنا کسی طور بھی جائز نہیں۔ ہندکو اور سرائیکی زبان میں جتنا فرق ہے وہ سبھی جانتے ہیں۔ اس فرق کو پیش نظر رکھتے ہوئے ملتان بشمول وادی سندھ پورے خطے کی دیسی (مقامی) زبان سرائیکی کے رائج کیے جانے سے کس طرح انکار کیا جا سکتا ہے۔ کنشک کی مقامی زبانوں کو سرکاری حیثیت دینے کی پالیسی سے قبل حملہ آوروں کی زبانوں پالی، یونانی اور باختری کا بولنا اور لکھنا ہی باعث توقیر تھا۔ لہٰذا ایسے میں جب کنشک نے مقامی آبادی کا دل جیتنے کے لیے مقامی زبانوں کو سرکاری حیثیت دی تو یہ کس طرح ممکن تھا کہ وہ وسطی ایشیا سے شمالی وجنوبی ہند، لداخ سے وادی سندھ اور دریائے آمو سے جمنا تک کے علاقے میں وہ اپنے پایہ تخت کی زبان ہندکو کو ہی سرکاری حیثیت دے کر باقی سلطنت میں نافذ کر دیتا۔ میرے نزدیک ماضی قریب کے مورخین کا یہ استدلال نہ صرف خلاف عقل ہے بل کہ حقائق سے روگردانی کے مترادف ہے۔"(۱۲)

کنشک کی موت کے بعد ۳۷۵ عیسوی تک کشان خاندان کے قریباً اس حکمران ہو گزرے مگر یہ سلطنت واسو دیو اول کی وفات کے ساتھ ہی بکھر کر رہ گئی اور کئی چھوٹی چھوٹی ریاستیں وجود میں آ گئیں۔ کشان خاندان کے بعد ہندوستان جس حکمران کے زیر تسلط آیا وہ گپت خاندان کا بکرماجیت یا

چندر گپت ثانی ہے۔ بکرماجیت نے بکرمی کیلنڈر بھی ترتیب دیا جو آج بھی موجود ہے۔ بکرماجیت نے اس خطے میں جدید ہندو مذہب کی تشکیل کا بیڑہ اٹھایا اور اسے پایۂ تکمیل تک بھی پہنچایا۔ حفیظ خان نے کسی بھی گپت حکمران کی ملتان پہ حکومت کو تسلیم نہیں کیا۔ وہ تاریخ دانوں کی ان اطلاعات کو مفروضہ سمجھتے ہیں۔ اسی طرح انھوں نے سفید ہن کے حوالے سے لکھا کہ:۔

"ہن شاہی کے لشکروں نے شمالی ہند کی گپت سلطنت کو بھی اپنی مہم جوئی کی زد پہ رکھا اور یہاں پہلا حملہ ۴۵۵ عیسوی میں سکند گپت کے عہد میں کیا مگر شکست کھائی۔ مولانا نور احمد خان فریدی نے "تاریخ ملتان" میں (صفحہ ۷۳) سفید ہن کے اس حملے کو سمندر گپت اور سکندر گپت کے عہد سے منسوب کیا ہے۔ مگر تاریخی اعتبار درست نہیں کیوں کہ سمدر گپت جسے مولانا نے سمندر گپت لکھا ہے، ۴۵۵ عیسوی میں مگدھ سلطنت کا حکمران ہی نہیں تھا بل کہ اس دور میں سکند گپت حکمران تھا جسے مولانا فریدی نے سکندر گپت کا نام دیا ہے۔ ویسے بھی تاریخ میں اس بات کا کوئی ثبوت نہیں کہ سفید ہن کا حملہ جسے مولانا فریدی وسط ایشیا کی ایک "وحشی اور خوں خوار قوم" کا حملہ کہتے ہیں، ہوا تو سمدگپت کے دور میں مگر اسے شکست سکند گپت نے دی ہو۔" (۱۳)

حفیظ خان نے مولانا فریدی کی اس بات کو بھی رد کیا ہے کہ اس "وحشی قوم" نے پنجاب پہ بھی حملہ کیا اور سکند گپت کے ہاتھوں شکست کھائی۔ وہ لکھتے ہیں کہ پنجاب میں چوں کہ کبھی سکند گپت کی حکومت ہی نہیں رہی تو اس کی شکست کا کیا جواز ہے۔ سفید ہن کا اقتدار کمزور ہوا تو رائے ڈیوائج نے ۴۹۹ عیسوی میں رائے خاندان کی حکومت کی بنیاد رکھی۔ اس خاندان نے ۱۳۷ برس تک وادی سندھ پہ حکومت کی۔ اس خاندان کا ایک بادشاہ رائے سہرس دوم عوام کی خیر خواہی کے سبب بہت مشہور ہوا۔ ۶۲۲ عیسوی میں جب حضور ﷺ نے مکہ سے مدینہ ہجرت فرمائی تھی، ان دنوں سندھ میں سہرس دوم ہی حکمران تھا۔ حفیظ خان نے یہاں مولانا فریدی کی اس خاندان کے حوالے سے غلط اطلاعات کو نشان زد بھی کیا ہے۔ سہرس دوم نے ہی اس خطے کو چار صوبوں میں تقسیم کیا اور ملتان کو ایک الگ صوبہ بنایا۔ سہرس دوم کے فلاحی کاموں اور بہترین منتظم کے طور پہ خدمات نے اسے عوام میں ہر دل عزیز بنا دیا تھا۔ یہی وجہ ہے اس کی وفات پہ سندھی کیلنڈر جاری ہوا اور اس کے بیٹے رائے ساہسی دوم کو عزت و توقیر کے ساتھ اس کا جانشین بنالیا گیا۔

رائے ساہسی دوم کی حکومت کے خاتمہ کے بعد ایک برہمن دیوان چچ نے رائے شاہی پر قبضہ کرلیا۔
اپنا اقتدار مضبوط ہوتے دیکھ کر اس نے آس پاس کے علاقوں میں پیش قدمی کی اور ایک دن ملتان پہنچ گیا۔ ملتان کو فتح کرتا ہوا راجہ چچ کشمیر تک پہنچا اور اس کے بعد بھی اور علاقوں کو فتح کرتا چلا گیا۔ کہا جاتا ہے راجہ چچ نے رائے ساہسی کی ملکہ کے طفیل اقتدار حاصل کیا تھا مگر اس نے خود کو ایک اہل حکمران ثابت کیا۔ راجہ چچ کے انتقال پر اس کا بھائی چندر حکمران بنا اور اس کے بعد اس کا بھتیجا راجہ ڈاہر۔ (راجہ داہر) حفیظ خان نے راجہ ڈاہر کی زندگی اور اپنے بہن بھائیوں کے ساتھ محاذ آرائی کو بھی موضوع بنایا ہے اور اس کے عہد حکومت کو بھی۔ اسی زمانے میں مسلمانوں نے بھی ہند اور سندھ کے علاقوں پر توجہ مبذول کی۔ ہندوستان میں اسلام حضورﷺ کے زمانہ ہی میں پہنچ گیا تھا جس کا باعث عرب تاجروں کی یہاں آمد و رفت بنی تھی۔ راجہ ڈاہر کی حکومت کا خاتمہ محمد بن قاسم کے ہاتھوں ہوا جو حجاج بن یوسف کا چچا زاد تھا جبکہ بعض نے اسے چچا کے بیٹے کا بیٹا لکھا ہے۔ راجہ ڈاہر پر حملے کے اسباب تاریخ کی کتب میں درج ہیں جن کے مطابق دیبل (کراچی) کے ساحل پر ایک قافلے کو بحری قزاقوں نے لوٹ لیا۔ ان میں سے کچھ بچ بچا کر حجاج کے پاس پہنچے اور داد رسی چاہی جس پر حجاج بن یوسف نے راجہ ڈاہر کو کارروائی کا خط لکھا مگر راجہ ڈاہر نے کارروائی سے معذوری ظاہر کی جس پر حجاج تیخ پا ہو گیا اور راجہ ڈاہر کے خلاف مہم جوئی کا مصمم ارادہ کرلیا۔ حجاج کا پہلا حملہ ناکامی سے دوچار ہوا تاہم اس نے ہمت نہ ہاری اور پھر محمد بن قاسم کی سربراہی میں ایک لشکر راجہ ڈاہر پر حملہ کے لیے روانہ کردیا۔ محمد بن قاسم کی سندھ پر لشکر کشی اور فتح دیبل کے بعد کئی علاقے اس کے زیر نگیں ہوتے گئے۔ راجہ ڈاہر کو موت سے دوچار کرنے اور اس کی سلطنت پر قبضہ کرنے کے بعد محمد بن قاسم ملتان کی طرف متوجہ ہوا۔ حفیظ خان محمد بن قاسم کی مہم جوئی اور راجہ ڈاہر کی شکست کے عوامل پر تاریخ دانوں کے متضاد بیانات کا تجزیہ کرتے ہوئے آگے بڑھے۔ انھوں نے محمد بن قاسم کی عمر کے حوالے سے کہ وہ دیبل حملہ کے وقت صرف سترہ برس کا جوان تھا۔ تاریخی شواہد کے ساتھ ساتھ منطقی دلائل سے کام لے کر ثابت کیا کہ وہ سندھ پر لشکر کشی کے وقت انہیں ۲۷ سال کا تھا۔

سندھ فتح کرنے کے بعد حجاج بن یوسف نے محمد بن قاسم کو ترغیب دی کہ وہ آگے بڑھے اور ہند، سندھ کی بادشاہت کے مرکز اروڑ اور ملتان کی جانب پیش قدمی کرے جہاں بادشاہوں کے خزینے دفن ہیں۔ حجاج نے نہ صرف ملتان بلکہ چین تک کے علاقے فتح کرنے کی ہدایت بھی کی۔ اروڑ کی فتح کے بعد محمد بن قاسم بھاٹیہ سے ہوتا ہوا اچ پہنچ گیا۔ سکہ شہر اور قلعے کو برباد کرنے کے بعد محمد بن قاسم ملتان پہنچا

جہاں راجہ ڈاہر کے چچازاد کورسینہ کی حکومت تھی۔عربوں اور قلعہ بند ملتانی جنگجوؤں میں دو ماہ سے زائد عرصہ تک لڑائی ہوتی رہی تاہم محمد بن قاسم کی فوج آخر کار قلعہ میں داخل ہوگئی اور فتح مندقرار پائی۔ملتان پہ قبضہ کے بعد محمد بن قاسم کو ایک برہمن نے راجہ جسوین کے مندر میں بڑی مقدار میں موجود سونے کی اطلاع دی جس پہ وہ وہاں پہنچا اور مذکورہ سونا نکال کر لے آیا۔بعض تاریخ دانوں نے اس روایت کو درست نہیں مانا۔ملتان فتح کرنے پہ عربوں کو بے پناہ دولت ملی اور محمد بن قاسم کی جنگی مہارت کے چرچے شام تک جا پہنچے۔

محمد بن قاسم کے انجام سے متعلق بھی متضاد روایات سامنے آتی ہیں۔ایک تو یہ کہ راجہ ڈاہر کی گرفتار ہونے والی بیٹیوں کے اس جھوٹے بیان پہ کہ محمد بن قاسم نے انھیں تین دن اپنے پاس رکھا،خلیفہ نے فاتح سندھ و ملتان کو فوری طور پہ کھال میں بند ہو کر دارالخلافہ پہنچنے کا حکم دیا جس پہ انھوں نے عمل کیا اور جان سے گیا۔بعض تاریخ نگاروں نے اس واقعے کو افسانہ قرار دیا ہے۔دوسری طرف صاحب تاریخ طبری اور تاریخ ابن تاثیر کی یہ رائے حفیظ خان نے اپنی کتاب میں درج کی ہے کہ محمد بن قاسم خلیفہ وقت ولید بن عبدالمالک نہیں بل کہ اس کے بھائی سلیمان کے عتاب کا نشانہ بنا تھا۔سلیمان کو اگرچہ والد نے ولید کے بعد جانشین بنا رکھا تھا مگر ولید کی خواہش تھی کہ اس کے بعد اس کا بیٹا حکمران بنے اور اس سلسلے میں اسے حجاج بن یوسف کی حمایت بھی حاصل تھی۔اس صورتحال میں سلیمان اس کا مخالف ہوگیا اور اس سے پہلے کہ دونوں بھائی آپس میں لڑتے جھگڑتے ولید کا اچانک انتقال ہوگیا جس پہ سلیمان نے اقتدار پہ قبضہ کر لیا۔اقتدار سنبھالتے ہی اس نے حجاج کے قرابت داروں پہ بہ شمول محمد بن قاسم کے عرصہ حیات تنگ کر دیا۔محمد بن قاسم کو گرفتار کر کے عراق لے جایا گیا اور ایک قید خانے میں ڈال دیا جہاں اسے اذیت دے کر مار دیا گیا۔ایک روایت یہ بھی ہے کہ وہ گرفتاری کے بعد عراق جاتے ہوئے تشدد اور اذیت برداشت نہ کرسکا اور راستے ہی میں چل بسا۔معزولی کے وقت محمد بن قاسم بھارتی صوبے گجرات کے ایک شہر کیرج میں موجود تھا۔یہیں سے اس کی گرفتاری عمل میں آئی۔یہیں اس کی گرفتاری پہ ماتم کیا گیا اور اسی شہر کے لوگوں نے محمد بن قاسم کے حسن سلوک کی داد دیتے ہوئے اس کا بت بنا کر شہر میں نصب کر دیا تھا۔محمد بن قاسم تین سال تک سندھ اور ملتان میں مقیم رہا لیکن اس کے بعد عربوں نے اس خطے پہ تین صدیوں تک حکومت کی۔محمد بن قاسم نے اپنے عہد اقتدار میں سندھ اور ملتان میں کئی ایسے انقلابی اقدامات اٹھائے جو مستقبل میں بھی اس خطے کا مقدر بنے رہے۔اس حوالے سے حفیظ خان لکھتے ہیں

''محمد بن قاسم نے تھوڑے ہی عرصے میں یہاں کے ریاستی، سیاسی اور سماجی ڈھانچے میں موجود ان خامیوں کو رفع کرنے کی اپنی سی کوشش ضرور کی کہ جن کے سبب اسے فتح نصیب ہوئی تھی۔ اس نے منتشر جاگیرداروں اور خود مختار ریاستوں پر مبنی ڈھانچے کو ایک مرکزی سلطنت کی صورت استوار کرنے کی بنیاد رکھی جس میں انفرادی جواب دہی کا نظام بھی متعارف کرایا تھا۔ خارجہ امور کو بھی جاگیرداروں کی جاگیر سے نکال کر مرکزی سطح پر اس لیے لے جایا گیا کہ وہ مرکز سے بالا بالا بیرونی حملہ آوروں سے پینگیں نہ بڑھاتے رہیں۔ اس کے علاوہ راجہ ڈاہر کی وفادار اشرافیہ کو مقتلوں کی راہ دکھا کر معاشرے کی نچلی اور متوسط تہوں سے اپنی وفادار اور حمایت یافتہ اشرافیہ تشکیل دی جسے سابقہ حکمرانوں کی پالیسیوں اور مقامی مفادات سے نہ تو کوئی دل چسپی تھی اور نہ ہی ان کے بقا کی کوئی فکر۔ موکا اور راسل وسایا کی مشاورت اور راجہ ڈاہر کے وزیر اور مقرب خاص سیاکر کی پالیسوں کے طفیل سندھی اور ملتانی جاٹ وجانگی قبائل سے بدستور ذلت آمیز سلوک جاری رکھا گیا کہ کہیں وہ نوزائیدہ اسلامی سلطنت کے واسطے کوئی خطرہ نہ بن سکیں۔ اس کے برعکس مذہبی سطح پر ایک بہت بڑی تبدیلی لائی گئی یعنی ملک کی بالاتر بودھ اشرافیہ کی جگہ ہندو برہمنوں کا تقرر کرتے ہوئے مذہبی لحاظ سے بھی ایک ایسی اشرافیہ سامنے لائی گئی جس نے سابقہ سندھی حکمرانوں کی جانب سے روا رکھی گئی منافرت کا بدلہ اس طرح لیا کہ پورے خطے میں نہ صرف عام لوگائی کو عرب مسلمانوں کے حق میں ذہنی طور پر مغلوب کیا بل کہ انھیں نئے حکمرانوں کا اطاعت گزار اور ہم نوا بھی بنا دیا۔'' (۱۴)

محمد بن قاسم کی معزولی کے بعد تین سو برس تک عرب سندھ اور ملتان پر حکمران رہے مگر تاریخ دان اس عرصے کو چھوڑ کر آگے بڑھ جاتے ہیں۔ حفیظ خان نے اس بات کا نوٹس لیا ہے اور ایسا رویہ اپنانے والے تاریخ نویسوں پر حیرت کا اظہار کیا ہے۔ انھوں نے اس عرصہ میں موجود حکمرانوں کی جو تفصیل کتب تاریخ میں دیکھی ہے اسے بھی ابہام کا شکار بتایا ہے۔ حفیظ خان لکھتے ہیں کہ:۔

''محمد بن قاسم کے بعد یکے بعد دیگرے بنو امیہ کے دس گورنر سندھ اور ملتان میں

تعینات رہے۔ محمد بن قاسم کا اولین جانشین یزید بن ابی کبشہ جبر یل السکسکی دمشقی تھا
جس نے اسے کیرج سے گرفتار کرانے کے بعد تازہ کھال میں سلوا کر خلیفہ کے
دربار میں پیش کرنے کے لیے شام بھجوادیا۔ یہاں یہ واضح رہے کہ محمد بن قاسم کو
اس حالت میں شام کے دربار لے جانے والا اور کوئی نہ تھا بل کہ حجاج بن یوسف
کا سالا معاویہ بن مہلب تھا۔"(۱۵)

دوسرا گورنر عبیداللہ بن ابی کبشہ تھا، پھر یہ حکومت عمران بن نعمان کے حصے میں آئی۔ کچھ عرصہ عامر بن عبداللہ بھی ملتان اور سندھ کے حاکم رہے۔ ان کے بعد حبیب بن مہلب یہاں کا حکمران بنا۔ عمر بن عبدالعزیز کے دور خلافت میں سندھ اور ملتان پہ حکومت کی پالسی تبدیل ہوئی۔ یہاں کے گورنر کو ہٹانے کے بعد عمرو بن مسلم باہلی کو مقرر کیا گیا۔ راجوں رانوں کو اسلام کی دعوت اور قبولیت پہ تحفظ کی ضمانت دی گئی۔ یوں راجہ ڈاہر کے بیٹے جے سنہا نے بھی اسلام قبول کرلیا تھا۔ عمر بن عبدالعزیز کی رحلت کے بعد یزید بن عبدالملک خلیفہ بنا تو اس نے بلال بن اموتمیمی اور جنید بن عبدالرحمن کو سندھ اور ملتان کے لیے گورنر بنایا۔ ان کے بعد عبیداللہ بن علی اور پھر عبدالحمید بن عبدالرحمن یہاں کے گورنر بنے۔ تمیم بن زید عتیمی، حکم بن عوانہ بھی یہاں کے گورنر رہے اور محمد بن قاسم کے بیٹے عمرو بھی۔ ان کے بعد یزید بن العراالکلبی گورنر بنا جس کا دور حکومت خلیفہ مروان کے زمانے تک رہا۔ اموی حکومت کے خاتمہ تک یہاں کا گورنر منصور بن جمہور الکلبی تھا۔

امویوں کے بعد سندھ اور ملتان عباسی امرا کے زیر تسلط آ گئے اور خلیفہ ابوالعباس نے ابومسلم خراسانی کے مشورے سے یہاں مغلس بن السری العبدی کو روانہ کیا جو دیبل پہنچتے ہی منصور بن جمہور کے ہاتھوں مارا گیا۔ اس کے بعد ابوموسیٰ بن کعب تمیمی سندھ اور ملتان کا دوسرا گورنر بنا کر بھیجا گیا۔ موسیٰ بن کعب سے بھی منصور جمہور کی تباہ کن لڑائی لڑی جو آخر کار منصور کی موت پہ ختم ہوئی۔ موسیٰ بن کعب کے ۶ سالہ اقتدار میں عربوں کی اس علاقہ میں آبادکاری اہم واقعہ ہے۔ اس نے اپنی زندگی ہی میں بیٹے عیینہ کو گورنری سونپ دی تھی جس کی نااہلی اور جبریہ اقدامات نے علاقے میں افراتفری کو فروغ دیا۔ اس صورتحال میں خلیفہ ابوجعفر منصور نے عیینہ کی خودسری کے خاتمہ کے لیے عمر بن حفص کو گورنر بنا کر روانہ کیا جس نے سندھ اور ملتان میں امن وامان قائم کیا۔ انھی کے زمانے میں یہاں زیدیہ عقائد کی تبلیغ کا آغاز ہوا۔ عمر بن حفص نے سادات کی طرف داری کی تو خلیفہ منصور نے خفا ہو کر اسے افریقہ بھجوادیا اور سندھ اور ملتان کی گورنری

ہشام کے سپرد کر دی۔ ہشام کا دور بھی امن و امان اور خوشحالی کا رہا مگر شورشیں بھی جاری رہیں۔ ہشام ہی کے زمانے میں ملتان کی صوبائی حیثیت مکمل طور پہ بحال ہوئی اور ایک خودمختار حکومت کا قیام عمل میں آیا تاہم یہ خودمختاری زیادہ دیر قائم نہ رہ سکی اور ہشام نے ملتان کے ساتھ گندھاوا نے کو بھی اپنی امارت میں شامل کر لیا۔ ان کی وفات پہ معبد بن خلیل تمیمی سندھ اور ملتان کا گورنر بنا۔ اس کی عوام کی خوشحالی اور ان کی زندگی آسان بنانے کی کاوشیں تاریخ کا حصہ ہیں۔ اس کی رحلت کے بعد حاکم روح بن حاتم المہلبی یہاں کا گورنر مقرر ہوا۔ حاتم سے حالات قابو نہ ہو سکے تو اسے معزول کر کے بسطام تغلبی کو یہ ذمہ داری سونپ دی گئی۔ ان کے بعد نصر بن محمد، زبیر بن عباس، مصیح بن عمرو تغلبی، لیث بن طریف، سالم یونسی، اسحٰق بن سلیمان، یوسف بن اسحٰق، طیفور بن عبداللہ، جابر بن اشعث طائی، سعید بن سلم قتیبہ، عیسیٰ بن جعفر منصور، محمد بن عدی (نائب گورنر)، عبدالرحمن، ایوب بن جعفر، یزید بن حاتم، مغیرہ بن یزید، داؤد بن یزید، بشیر بن داؤد، موسیٰ بن یحییٰ برمکی، عمران برمکی، عنبسہ بن اسحٰق، ایتاخ اور ہارون بن ابی خالد امروزی سندھ اور ملتان کے گورنر رہے۔ ہارون بن ابی خالد آخری گورنر تھا جس کے بعد یہاں عباسی خلفا کی حکومت کا خاتمہ ہو گیا۔ ان گورنروں میں داؤد بن یزید کی گورنری کا عہد سب سے زیادہ رہا۔ وہ بیس سال تک گورنر رہے اور ان کے زمانے میں مرکز میں خلیفہ ہارون الرشید حاکم تھا۔

عباسی دور امارت کے خاتمہ پہ ملتان اور سندھ ہباری خاندان کے زیر تسلط آ گیا۔ ہباریوں کا تعلق عربوں کے اس قبیلے سے تھا جو نزاریوں کے نام سے معروف تھے اور جو محمد بن قاسم کے عہد میں یہیں آباد ہو گئے۔ دوسری قحطانی تھے جو یمنی نسل سے تعلق رکھتے تھے۔ دونوں سندھ میں آبادی کے بعد اپنی بقا کی جدوجہد میں مصروف اور اقتدار کے حصول کے لیے بھی کوشاں تھے۔ تاریخ دان سمجھتے ہیں سندھ میں بنو عباس کی حکومت کا خاتمہ سندھیوں سے ان عرب قبائل کی باہمی آویزش کا نتیجہ ہے۔ ہباری، ایک بہادر اور باہمت صحابی رسول ہبار بن اسود اسدیؓ کی نسبت سے معروف ہوئے جو ان کے خاندان کا حصہ رہا۔ ہباری سلطنت کی بنیاد عمر بن عبدالعزیز ہباری نے رکھی جو منذر بن زبیر کا پوتا تھا۔

اموی اور عباسی دور اقتدار میں ملتان کی مقامی سرپرستی امیر داؤد بن نصر (اموی خلیفہ ولید کے پوتے) اور اس کے خاندان کے پاس رہی۔ اس خاندان کے حسن سلوک اور حسن انتظام سے رعایا اس قدر متاثر ہوئی کہ ان سے محبت کرنے لگی۔ اسی محبت نے امیر داؤد اور ان کے خاندان کو مضبوط اور موثر قوت بنا دیا تھا۔ حفیظ خان لکھتے ہیں:۔

"اس خطے کی تاریخ کے صفحات گواہ ہیں کہ خلافت چاہے بنو امیہ کے پاس رہی یا ۷۵۰ عیسوی کے بعد سے ۸۵۴ عیسوی تک بنو عباس کے پاس، اس ۱۴۰ برس کے عرصے میں ملتان کی ذیلی حکمرانی امیر داؤد بن نصر بن ولید عمانی کے خاندان سے باہر نہیں نکلی۔ بل کہ کہا جاسکتا ہے کہ ملتان میں مقامی آزاد حکمرانی کا یہ دور اس لحاظ سے شاندار تھا کہ یہاں کی عوام اور خلافت کے درمیان کبھی کوئی تنازع ایسا پیدا نہ ہوا کہ جس کے سبب یہاں ناقابل اصلاح صورت کا سامنا کرنا پڑا ہو۔ خلافت چاہے دمشق میں رہی یا بغداد میں، ملتان امیر داؤد کے جانشینوں کے پاس رہا۔"(۱۶)

عباسی دور کی خاتمہ پہ امیر داؤد کے جانشینوں نے ہباریوں کی حکومت کو دل و جان سے قبول کرلیا تو ان کے لیے ملتان اور سندھ میں حکمرانی کی راہیں کھل گئیں۔ عمر بن عبدالعزیز ہباری نے ۲۹ سال تک سندھ اور ملتان پہ حکومت کی۔ ہباریوں کی حکومت ہی کے زمانے ۹۸۲ عیسوی میں قریش کی ایک شاخ بنو سامہ کے لوگ ملتان آئے اور مقامی طور پہ اس قدر گھل مل گئے کہ انھوں نے ۱۸۲ برس سے جاری امیر داؤد کے خاندان کی مقامی حکمرانی کا خاتمہ کر دیا۔ سامی خاندان ملتان پہ قریباً ایک سو سال تک حکمران رہا۔ ۹۸۳ عیسوی میں فاطمی اسماعیلی حکومت قائم ہوئی۔ اس کے بانی عبیداللہ المہدی تھے جو خود کو اولاد نبی کہتے تھے، اسی نسبت سے انھوں اپنی حکومت کا نام فاطمی رکھا۔ یہ سلطنت اگرچہ اول اول شمالی افریقہ میں قائم ہوئی تھی مگر اس کا مقصد عباسیوں کو اقتدار کے ایوان سے نکال باہر کرنا اور پورے عالم اسلام پہ اپنی حکمرانی قائم کرنا تھا۔ انھی کے دور میں سندھ اور ملتان میں اسماعیلی مبلغ آئے اور کامیابی سے اپنا کام کرتے چلے گئے۔ اسماعیلی حکومت کا یہاں قیام جلم بن شیبان کے ہاتھوں ہوا جو خراسان کے راستے ملتان آیا تھا۔ حفیظ خان نے جلم بن شیبان کے حوالے سے مولانا نور احمد فریدی کی اس رائے کو قبول نہیں کیا کہ وہ اسماعیلی نہیں بل کہ قرامطی تھا اور یہ بھی کہ جلم نے اپنے عہد میں آس پاس کی اسلامی ریاستوں سے معاہدے کر کے اپنے آپ کو محفوظ بنایا تھا۔ انھوں نے مولانا فریدی کی اس رائے کو بھی تنقید کا نشانہ بنایا کہ جلم نے سورج مندر توڑا۔ حفیظ خان لکھتے ہیں:۔

"مولانا فرید اس دور کا احوال لکھتے ہوئے حقائق سے جذبات کی جانب راغب رہے۔ کیوں کہ ملتان کے سورج مندر کے گرائے جانے پہ اس قدر رنجیدہ ہوئے

> کہ جذبات کی رو میں اسے "ملتان کا عظیم بت" لکھ گئے۔ جلم بن شیبان اگر "ملتان کے عظیم بت" کو مسمار کرنے کا مرتکب ہوا تو یہ بھی کوئی ایسا عمل نہیں تھا کہ جس کے لیے اسے مطعون قرار دیا جائے۔ کیوں کہ بت شکنی، بتوں کی کمائی کھانے کی نسبت ہر صورت بہتر عمل ہے۔ اگر آدیتہ کا یہ معبد محمد بن قاسم نے نہیں توڑا اور اُس سے ایک بہت بڑا خزانہ حاصل کرنے کے بعد اسے جوں کا توں رہنے دیا تو اُس کے اس عمل کو لائق پیروی قرار نہیں دیا جاسکتا۔"(۱۷)

جلم بن شیبان کے بعد شیخ حمید یہاں کا حاکم بنا مگر اس کے بارے میں کوئی مستند رائے موجود نہیں کہ وہ کون تھا اور کہاں سے آیا۔ بعض مورخین نے اسے جلم بن شیبان کا بیٹا لکھا ہے مگر اس سے اختلاف کرنے والے بھی ہیں۔ اسی زمانے میں فاطمی سلطنت کے کارپردازوں نے غزنی میں موجود ترکوں کو اس طرف راغب کیا کہ وہ برصغیر کا رخ کریں کیوں کہ وہاں دولت اور خوشحالی کے چرچے ہیں۔ ملتان کے اس وقت کے حاکم شیخ حمید نے ترکوں سے حفاظت کے لیے ہندو مہاراجہ جے پال سے تعلقات قائم کر لیے۔ غزنی کے حکمران سبکتگین نے جے پال کی حکومت نیست و نابود کر کے ملتان کا رخ کیا تو شیخ حمید نے سالانہ خراج کی ادائیگی کا مشروط معاہدہ کر کے ملتان کو بچا لیا۔ شیخ حمید کے بعد اس کا بیٹا نصر بن حمید حکمران بنا مگر اس کی حکومت کا احوال تاریخ کی کتب میں درج نہیں۔ ان کے بعد شیخ حمید کے پوتے امیر داؤد بن نصر کی حکمرانی قائم ہوئی جس کے دور (۱۰۰۶عیسوی) میں محمود غزنوی نے ملتان پر پہلا حملہ کیا تھا۔

محمود غزنوی کے ملتان پر حملے اور محاصرے کے بعد جب داؤد بن نصر کو کوئی راہ سجھائی نہ دی تو اس نے اپنا اقتدار بچانے کے لیے محمود غزنوی سے خراج کی ادائیگی کا معاہدہ کر کے صلح کر لی۔ تاہم اس دوران حملہ آوروں نے ہزاروں بے گناہ لوگوں کو قتل کیا اور مال و اسباب لوٹ لیا۔ اس حملے کے باعث لاکھوں لوگ بے گھر ہوئے۔ محمود غزنوی کے ملتان پر حملے کے حوالے سے، حنیف کان نے ڈاکٹر مہر عبدالحق کی یہ رائے درج کی ہے کہ:۔

> "ملتان کے لوگ بیس ہزار طلائی درہم بطور تاوان دے کر بھی محمود غزنوی کی تیغ خوں آشام سے نہ بچ سکے۔ قرامطیوں کو ختم کرنے کی آڑ میں اس نے قتل عام شروع کر دیا۔ تمام مورخین کا اس بات پر اتفاق ہے کہ لوہاری دروازے سے خون کی ندی بہہ نکلی۔ محمود کا ہاتھ تلوار کے دستے سے خون جم جانے کی وجہ سے

چمٹ گیا اور گرم پانی کے ذریعے اسے چھڑانا پڑا۔"(۱۸)

۱۰۱۰ عیسوی میں محمود غزنوی نے ملتان پہ ایک اور حملہ کیا اور اس کی اینٹ سے اینٹ بجادی۔ ہزاروں افراد کا قتل عام کیا۔ بے شمار قیمتی مال و اسباب لوٹا اور ملتان کے حاکم داؤد بن نصر کو قید کر لیا۔ بعض تاریخ دانوں نے ملتان میں محمود غزنوی کی غارت گری کو داؤد بن نصر کے مرتد ہونے اور قرامطی اعتقاد رکھنے کی وجہ قرار دیا ہے۔ جس سے حفیظ خان نے اختلاف کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:۔

"محمود غزنوی کے ملتان پہ حملے کو جس زاویے سے ملتانی مورخین نے سند جواز عطا کی ہے وہ نہ صرف کسی بھی نوع کی منطق سے عاری ہے بل کہ انسانی سمجھ سے بالا تر ہے۔ بالفرض محال اگر ملتان میں قرامطیہ عقائد پھیلانے کا ذمہ دار امیر شیخ ابوالفتح داؤد بن نصر تھا تو اس کو قتل کرنے کی بجائے ملتان کی بے گناہ آبادی کی اکثریت کو کیوں قتل کر دیا گیا۔ اگر ملتان کو واقعی ملحد قرامطیوں سے پاک کرنا مقصود تھا تو صرف وہی عورتیں اور مرد ہی قتل کیوں کیے گئے جو کنیز اور غلام بنائے جانے کے قابل نہیں تھے۔ اسی طرح مبینہ طور پہ قرامطی ہونے کے باوجود ان لاتعداد عورتوں اور مردوں کی جاں بخشی کر کے غلامی میں کیوں لے لیا گیا جو بااعتبار عمر و صحت کنیز اور غلام بنائے جا سکتے تھے۔ ملتان میں اگر واقعی جلم بن شیبان ہی قرامطی عقائد پھیلانے کا بانی تھا تو ایک عرصہ قبل مرمٹ چکے اس کے خاندان کو صفحۂ ہستی سے مٹانے کی بجائے محض قید کے نام پہ حفاظت میں لے کر غزنی کیوں پہنچا دیا گیا۔ ہمارے ملتانی مورخین اس بات کا جواب دینے سے بھی قاصر ہیں کہ ان کے مطابق اس وقت کے حاکم امیر شیخ ابوالفتح داؤد بن نصر کہ جس کے عقائد کے سبب ملتان اور ملتانیوں پہ قہر نازل ہوا، جان کی امان دینے کا سبب کیا تھا اور اسے ملتان ہی میں تہ تیغ کرنے کی بجائے غزنی کیوں لے جایا گیا۔"(۱۹)

محمود غزنوی کی تباہ کاری کے بعد ملتان شہر پورے ۲۹ سال ویران و غیر آباد رہا۔ نہ یہاں کوئی رعایا تھی نہ ہی حاکم۔ محمود نے اپنے بیٹے محمد کو جب ملتان کا حاکم بنا کر بھیجا تو اس نے صورتحال دیکھ کر کہا کہ جب وہاں رعایا ہی نہیں تو حکومت کس پہ کروں۔ حفیظ خان نے مورخین کے اس بیان کو بھی تنقید کا نشانہ بنایا ہے کہ

محمود کے حملے کے بعد محمد بن قاسم کی تعمیر کردہ مسجد جسے جلم بن شیبان نے بند کرا دیا تھا، دوبارہ کھول دیا گیا۔ حفیظ خان لکھتے ہیں کہ :۔

"اگر تاریخی حقیقت کو پیش نظر رکھا جائے کہ ۱۰۱۰ عیسوی میں ملتان کو جلا دیے جانے کے بعد سے ۱۰۳۰ عیسوی تک ملتان میں کوئی حاکم رہا اور نہ ہی رعایا تو مسجد کہاں سے بحال ہوئی اور کون اس میں نماز ادا کرتا رہا۔"(۲۰)

حفیظ خان نے مولانا فریدی کے اس بیان پر بھی حیرت و افسوس کا اظہار کیا ہے جس میں انھوں نے کہا کہ "ملتان آخر تک غزنوی یلغاروں کو خوش آمدید کہتا رہا۔ شعبان ۴۰۴ ہجری میں جب وہ سومنات پر حملہ آور ہوا تو اس نے سامان رسد اور بار برداری کے جانور یہاں سے منگوائے۔"(۲۱)

مولانا کی مذکورہ بالا رائے پر حفیظ خان نے لکھا کہ

"کیا کسی ملتانی تاریخ نویس کو اس بات پر فخر ہونا چاہیے کہ اس کا شہر ایسی بیرونی یلغاروں کو خوش آمدید کہتا رہا جس میں اس کا قریہ قریہ جلا کر رکھ دیا گیا ہو اور اس کے باسی نہایت سفاکی سے قتلِ عام کا شکار ہوئے ہوں۔ مقتولین کی جانب سے ان پر یلغار کرنے والوں کو "خوش آمدید" کہنے کا یہ انوکھا انداز صرف ملتانی مورخین کے ہاں دستیاب ہے۔ کیا یہ واقعہ بھی ملتانیوں کے لیے باعث افتخار ہونا چاہیے کہ حملہ آوروں کی مہم جوئیوں کے لیے بھی انھی کے وسائل بزورِ شمشیر استعمال کیے گئے ہوں۔"(۲۲)

محمود غزنوی کی وفات کے بعد اس کا بیٹا محمد تخت نشیں ہوا لیکن اسے اپنے ہی بھائی مسعود نے قید کر کے اقتدار پر قبضہ کر لیا اور دس برس تک اپنے والد کے اصولوں کے خلاف کام کرتا رہا۔ اس نے داؤد بن نصر کے بیٹے یا پوتے کو ملتان کا حاکم بنا دیا جسے چھوٹا داؤد کہا گیا۔ چھوٹے داؤد کی ملتان آمد سے قبل سومرا خاندان کا حکمران راج بل حکومت کر رہا تھا جو محمود کے حملے میں تباہی سے دو چار ملتان میں حکمرانی کے خلا کو پُر کرتا ہوا آگے بڑھا اور اپنی حکومت مضبوط بنالی۔ سومرا سندھ کا قبیلہ تھا جس کے بعض افراد نے محمد بن قاسم کے زمانے میں اسلام قبول کر لیا تھا۔ حفیظ خان آئین اکبری کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ "شاہان سومرا نے اپنی حکومت کی بنیاد اسلامی ارشادات پر رکھی اور ان پر آخر دم تک قائم رہے۔ انھوں نے عوام

کے ساتھ محبت اور خلوص کے رشتے کو کبھی ترک نہ کیا اور ہر معاملے میں عوامی شوریٰ کے فیصلوں کو سر آنکھوں پر رکھا"۔ حفیظ خان نے عباس ہمدانی کے حوالے سے مزید لکھا کہ" سومرا خاندان نے ایک ایسے کلچر کو فروغ دیا جو عربی اور ہندی تہذیبوں کا امتزاج تھا۔ ان کا نظم حکومت جمہوریت، بادشاہت اور اسلامی اقدار کا ایسا ملا جلا نظام تھا جس میں سے مقامی تہذیب کی خوشبو آتی تھی اور عربی ثقافت کا رنگ بادقار رنگ جھلکتا تھا"۔ اسی عہد میں یہاں تصوف نے پرورش پائی اور جنگوں اور تباہ کاریوں سے تنگ لوگوں نے اس کے دامن میں پناہ لینا شروع کر دی۔

حفیظ خان نے سومرا خاندان کے دوسرے بادشاہ راج بل کے حوالے سے تاریخی غلطی کی نشان دہی بھی کی ہے کہ جو مورخین کے تعصب کے باعث رائج ہوئی۔ بعض تاریخ دانوں نے راج بل کو راج پال بنالیا۔ اس بابت حفیظ خان لکھتے ہیں:۔

"بیرونی حملہ آوروں کی خوئے قبضہ گیری کی تسکین کی خاطر درباری ذہنیت رکھنے والے کچھ تنگ نظر اور فن تاریخ نویسی سے نابلد مورخین نے "راج بل" کو پہلے "راج پال" بنایا اور پھر صرف "پال" بنا دیا تا کہ عصبیت کا مظاہرہ بھرپور طریقے سے کیا جاسکے۔ کیوں کہ ان کے نزدیک اگر اور کچھ نہیں بن پایا تو کیوں نہ وادی سندھ کے اس مقامی حکمران کا مذہبی تشخص ہی بگاڑ دیا جائے۔"(۲۳)

حفیظ خان نے شاہ یوسف گردیزؒ کی طرف سے سمرا حکمرانوں کے عقائد کے خلاف مبینہ جدوجہد بارے تاریخ دانوں کے بیانات کو دلائل کے ساتھ رد کیا ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ اگر شاہ یوسف گردیزؒ سومرا حکمرانوں کے خلاف تبلیغ کرتا رہا تو وہ کون سے عوامل تھے کہ شاہ یوسف ۵۵ برس تک ملتان میں مقیم رہے اور سمرا شاہی بھی عدم استحکام کا شکار نہ ہوئی بل کہ سمرا حکمران عمر نے ایران سے نیلی ٹائیلیں منگوا کر شاہ یوسف گردیزؒ کے مزار کی زینت بنا دیں۔

اس کتاب کے آخر میں حفیظ خان نے ملتان پر عرب اور غزنوی حکومتوں کے اثرات کا جائزہ لیا ہے۔ اس ضمن میں انھوں نے اجتماعی، سماجی اور معاشی معاملات کو موضوع بنایا ہے اور لکھا ہے کہ حملہ آوروں کی آمد و رفت کے ساتھ کیا کیا ظہور پذیر ہوا۔ وہ لکھتے ہیں کہ خواتین کے علاوہ یہاں سے باورچی، طویل قامت گھوڑے، خوب صورت اونٹ، ہاتھی، دودھ دینے والی بھینسیں اور جفاکش جوان بھی کثیر تعداد میں شام اور عراق لے جائے گئے۔ کھنائتی جوتے جو سندھ وادی سے منسوب تھے عرب پہنچے تو انھیں اس قدر قبول

عام ملا کہ سندھ سے ہنر مندوں کے خاندانوں کے خاندان منصورہ بلوا لیے گئے۔ ہاتھی دانت سے تیار ہونے والی اشیا بھی شام و عراق پہنچائی گئیں۔ سندھ کا خضاب بھی عرب امرا کو بہت پسند آیا۔ عربوں نے ہندوستانی (ملتانی اور سندھی) طرز تعمیر، معمار اور سامان تعمیر سے فائدہ اٹھایا۔ ملتان اور سندھ میں، کہ عربوں نے متعارف کرایا۔ آم اور لیمو کے درخت ملتان سے عرب علاقوں میں لے جائے گئے۔ عرب لشکریوں کو چوں کہ کھجور راشن میں ملتی تھی اس لیے جہاں جہاں بھی ان کا قیام رہا وہاں وہاں کھجوروں کے باغ پیدا ہو گئے۔ اس کی وجہ ان لشکریوں کا وہاں کھجور کی گٹھلیاں پھینکنا بتایا جاتا ہے۔ خیر پور سندھ میں دریا کنارے کھجوروں کا باغ بھی اسی طرح آباد ہوا۔ ملتانیوں نے چمڑا رنگائی کا کام عربوں سے سیکھا۔

عربوں کی یہاں آمد سے ملتان سمیت مفتوحہ علاقوں کی معیشت پہ بھی قابل ذکر اثرات مرتب ہوئے۔ حفیظ خان لکھتے ہیں کہ

> ''یحییٰ امجد کی اس رائے سے شاید ہی اختلاف کیا جا سکے کہ اُس دور میں یہاں بینک کا کام کرنے والا سب سے بڑا اسماجی ادارہ ''مندر'' تھا۔ یہاں امرا کی ساری دولت نذرانوں اور چڑھاووں اور دیو داسیوں کی جنسی خدمات کے معاوضے کی شکل میں مندروں میں جمع ہوتی جاتی تھی۔ دیبل سے لے کر ملتان کی یہ ساری دولت فتح سندھ کے بعد بلآخر شام اور بعد میں عراق منتقل کی جاتی رہی۔ عرب حکمران چاہے دمشق و بغداد میں ہوں یا اُن کے مقرر کردہ گورنر بلاد ملتان و سندھ میں تخت نشیں ہوں، اُن کے خزانوں کی آمدنی کا سب سے بڑا ذریعہ اس خطے سے ٹیکس اور خراج کی مد میں رقوم اکٹھا کرنا اور اسے مرکز بھجوایا جانا تھا۔'' (۲۴)

انتظامی امور اور نظام حکومت کے حوالے سے عربوں کی حکمت عملی تسلط داری کے احیا اور فروغ کا باعث بنی۔ اس حوالے سے حفیظ خان لکھتے ہیں کہ:۔

> ''عربوں نے جان لیا تھا کہ چھوٹے چھوٹے راجواڑوں کو سیاسی تقویت دے کر اپنے ساتھ ملائے رکھنا، ایک طویل کالونی گیری کے لیے ازبس ضروری ہے۔ یہ حکمت عملی محمد بن قاسم کے دور ہی سے وضع کر دی گئی کہ نچلی سطح پہ مقامی لوگوں کو عمال مقرر کیا جائے گا اور اعلیٰ سطح پہ اُن کا کنٹرول عربی النسل حکمران طبقے کے پاس ہوگا۔ اس سلسلے میں مسلم یا غیر مسلم کی کوئی تمیز روا نہ رکھی گئی۔ تقرری کا پیمانہ بس یہی

تھا کہ کون ذاتی طور پہ کتنا قابل اور محکوم طبقے میں کس قدر بااثر ہے تاکہ نقصان
کرائے بغیر ہمہ وقت اُس کی صلاحیتوں کو بروئے کار لایا جاسکے۔"(۲۵)

ثقافتی طور پہ بھی ملتان اور سندھ کے بیش بہا علمی خزانے نے دمشق اور بغداد میں اپنا رنگ جمایا۔ بشاری مقدسی کے حوالے سے حفیظ خان لکھتے ہیں کہ وادی سندھ کے علم وادب کی شہرت اس قدر زیادہ تھی کہ شیراز و اہواز کے اہل علم اپنی محافل میں یہاں کے علما کی علمیت، زہد اور عبادت کی مثالیں دیتے تھے۔ سنسکرت زبان کا سارا علمی خزانہ بغداد لے جا کر ملتانی اور سندھی علما سے عربی میں ترجمہ کرایا گیا۔ اصلاح اخلاق اور تربیت نفس سے متعلق برہمن دانش مند ودیاپتی کی تصنیف "پنج تنتر" بھی عربی میں ترجمہ کرائی گئی۔ علم طب کی کئی کتب سنسکرت سے عربی میں منتقل کی گئیں۔ شطرنج کا کھیل بھی ملتان سے ایران اور عباسی خلفا کے دور میں بغداد پہنچا۔ صفر سے نوتک کی گنتی بھی وادی سندھ سے عربوں کے ہاتھ لگی تو انھوں اسے "ارقام ہندیہ" کا نام دے کر اپنا لیا۔ جب یہی گنتی عرب سے مغرب میں متعارف ہوئی تو اسے عربی ہندسے کہا گیا۔

غزنوی دوری میں ملتان میں تصوف کی داغ بیل پڑی اور شیخ ابوالحسن خرقانی اور شیخ سعید ابوالخیر اس کے بانی قرار پائے۔ نقشبندیہ سلسلے کو بھی اسی دور میں فروغ ملا اور حضرت داتا گنج بخشؒ، جو غزنی میں پیدا ہوئے، مسعود غزنوی کے زمانے میں لاہور آئے۔ اس خطے میں خواتین کے پردے (برقع) کی روایت کو مورخین نے غزنوی حکمرانوں کی دین بتایا ہے۔ حفیظ خان اس حوالے سے لکھتے ہیں:۔

"غزنویوں کے ہاں ملتان اور سندھ وادی میں عربوں کی تشکیل کردہ اشرافیہ کی کوئی گنجائش نہیں تھی۔ لہٰذا اس طبقے کو بھی بیک جنبش قلم اقتدار کی راہداریوں سے یوں علاحدہ کیے جانے کے بعد ترک بیوروکریسی پہ مشتمل ڈھانچہ ترتیب دیا گیا۔ یہ ترک افسر شاہی اپنی پاکستانی افسر شاہی کی طرح خود کو عوام سے بالا اور انھیں اپنے سے کم تر سمجھتی تھی۔ ان کا رہنا سہنا، میل جول، لباس و تہذیب مقامی لوگوں سے یکسر جدا اور الگ تھے۔ سو ان کے حکم کے مطابق وہ اس بات کے پابند تھے کہ نہ تو مقامی لوگوں سے سماجی تعلق رکھیں گے اور نہ ہی کھیل یا کسی تہوار کے موقع پہ گھلیں ملیں گے یا انھیں شراب کی نجی محفلوں میں شریک کریں گے مگر اس کے باوجود مقامی مردوں کا ترک خواتین سے دور رکھا جانا ممکن نہ رہا

> توان خوب صورت عورتوں کے واسطے پردے کا حکم شاہی صادر ہوا۔ کہا جاتا ہے کہ برصغیر میں طبقۂ اشرافیہ کی عورتوں کو اس طور سماجی غلامی میں لیے جانے کا یہ پہلا حکم تھا ورنہ اس سے قبل یہاں کی خواتین کے لیے برقع کی صورت میں پردے کا کوئی چلن نہیں تھا۔ لہٰذا ہم دیکھتے ہیں کہ غزنوی حکمرانوں کے دور میں ترک اشرافیہ کی خواتین کو مقامی مردوں سے دور رکھے جانے کے لیے دیا جانے والا حکم شاہی بعد کے زمانوں میں نہ صرف مکمل طور پر مذہبی تقدیس کی حیثیت اختیار کر گیا بل کہ بلا تخصیص یہاں کی عورت کا مقدر بنا دیا گیا جس نے اسے صدیوں تک سماجی، ثقافتی اور معاشی غلامی میں دھکیلے رکھا۔" (۲۶)

حفیظ خان کے مطابق غزنویوں کے دور میں ملتان میں منڈی کی تجارت کو تو عروج ملا مگر صنعت و حرفت اپنے مقامی دائرے سے باہر نہ نکل سکی۔ مسعود غزنوی کی وفات کے بعد ملتان اور سندھ سمیت سرائیکی علاقہ کی زرعی پیداوار اور مقامی صنعتوں سے حاصل شدہ آمدنی لاہور کی تعمیرات پر خرچ کرنے کا آغاز ہوا اور یہ سلسلہ آج تک جاری ہے۔ معیشت کی کمزوری نے یہاں کے سماجی حالات ابتر کر دیے۔ غزنوی دور میں سندھ کے وسائل کی جبری طور پر جنوب سے شمال منتقلی نے ملتان سمیت پورے سرائیکی وسیب کی معیشت کو جس مشکل سے دوچار کیا وہ تادم تحریر ختم نہیں ہو سکی۔ یہاں کپاس کی کاشت کی حوصلہ شکنی کر کے شوگر ملیں لگائی گئیں جس سے سرمایہ داروں کی تجوریاں بھری جانے لگیں اور کسانوں کو کماد کاشت کرنے اور پھر اونے پونے بیچنے پر مجبور کر کے خوشحالی سے محروم کر دیا گیا۔

"مآثر ملتان" کے اس جائزے کے بعد یہ بات روز روشن کی طرح واضح ہو گئی ہے کہ حفیظ خان نہ صرف یہ کہ ملتان کی تاریخی شناخت کے عمل میں کامیاب و کامران رہے ہیں۔ انھوں نے نہ صرف کئی تاریخی غلطیوں کی اصلاح کی بل کہ تاریخ دانوں کے تعصب پر مبنی نظریات اور بیانات کو بھی بے نقاب کیا ہے۔ ملتان کی عہد بہ عہد تاریخ کے اس مجموعہ میں نہ صرف یہ کہ ملتان کے سیاسی حالات کا جائزہ پیش کیا گیا ہے بل کہ معاشرتی، معاشی اور سماجی ٹوٹ پھوٹ پر بھی تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ تاریخ نویسی کے ضمن میں یہ کتاب جہاں حفیظ خان کا ایک کارنامہ ہے وہیں تاریخ کے طالب علموں کے لیے ایسا چراغ ہے جس کی روشنی میں انھیں راستہ صاف اور منزل روشن نظر آئے گی۔

حوالہ جات

۱۔ حفیظ خان: "ماثر ملتان"، ملتان، ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ، اشاعت دوم، جون ۲۰۱۳، ص ۲۰

۲۔ ایضاً ص ۲۴

۳۔ ایضاً ص ۲۷

۴۔ ایضاً ص ۲۷

۵۔ ایضاً ص ۲۹

۶۔ ایضاً ص ۵۲

۷۔ ایضاً ص ۵۳

۸۔ ایضاً ص ۷۱

۹۔ ایضاً ص ۷۴، ۷۵

۱۰۔ ایضاً ص ۱۴۰، ۱۴۱

۱۱۔ ایضاً ص ۱۴۹

۱۲۔ ایضاً ص ۱۵۷

۱۳۔ ایضاً ص ۱۶۱

۱۴۔ ایضاً ص ۲۶۵، ۲۶۶

۱۵۔ ایضاً ص ۲۶۹

۱۶۔ ایضاً ص ۲۹۰

۱۷۔ ایضاً ص ۳۰۱

۱۸۔ ایضاً ص ۳۰۹

۱۹۔ ایضاً ص ۳۱۲

۲۰۔ ایضاً ص ۳۱۴

۲۱۔ ایضاً ص ۳۱۴

۲۲۔ ایضاً ص ۳۱۴

۲۳۔ ایضاً ص ۳۲۸

۲۴۔ ایضاً ص ۳۵۱

۲۵۔ ایضاً ص ۳۵۲

۲۶۔ ایضاً ص ۳۵۸

باب ششم

حفیظ خان کی شاعری

نثری نظم کے تخلیقی جواز، ہیت و تکنیک اور دیگر معاملات پر اس قدر بحث ہو چکی ہے کہ اب مزید کچھ لکھنے کی ضرورت باقی نہیں رہی۔ نثری نظم مخالفت کے باوجود باقاعدہ صنف سخن کے طور پر اپنا آپ منوا چکی ہے۔ نثری نظم کے نمونے دنیا کے قدیم ادب میں بھی موجود ہیں۔ نثری نظم انیسویں صدی میں مغرب پہنچی اور بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں اردو ادب میں متعارف ہوئی۔ قبول و رد کے کئی دشوار گزار مراحل سے ہوتی ہوئی آج اس قدر مستحکم ہو چکی ہے کہ اسے باقاعدہ صنف کے طور پر قبولیت ملنے کے ساتھ ساتھ کئی اہم لکھنے والوں کی سرپرستی بھی حاصل ہے۔ نثری نظم کے مجموعی مزاج کے حوالے سے نصیر احمد ناصر لکھتے ہیں:۔

> "احساسات و خیالات کے بہاؤ کو محض شعوری طور پر کسی مخصوص سانچے میں ڈھالنا مشکل ہوتا ہے۔ ایسا کرنے سے تخلیق کی خوبصورتی، بے ساختگی اور بین السطور بہنے والی اُداسی اور آگہی کی رو متاثر ہوتی ہے۔ دراصل ہر نظم اپنی ہیت یا ساخت خود لے کر آتی ہے۔ تخلیق کے بعد اس کی تراش خراش تو کی جا سکتی ہے لیکن تخلیقی عمل کے دوران اسے زبردستی "نظم" یا "نثری نظم" نہیں بنایا جا سکتا۔ نثری نظم کہنا ایسا آسان بھی نہیں جیسا کہ کچھ لوگ سمجھتے ہیں اور نہ نثری نظم کے نام پر شائع ہونے والی چھوٹی بڑی چند سطروں پر مشتمل ہر تخلیق کو نثری نظم کہا جا سکتا ہے۔ اس کے لیے گہرے تہذیبی شعور، آگہی، عرفان ذات، جدید طرز احساس، عمیق مطالعے، مشاہدے، ریاضت، تخلیقی مزاج کی موزونیت اور علامتوں، استعاروں، تشبیہوں اور پیکروں کے پیچیدہ مگر قابل فہم نظام کے علاوہ داخلی وحدت اور پس الفاظ اور بین السطور ایک اندرونی آہنگ جیسے لوازمات درکار ہوتے ہیں۔"(۱)

تسطیر کے اسی اداریے میں نصیر احمد ناصر نے اس سوال کا جواب بھی دیا ہے کہ غزل، پابند نظم، معریٰ

نظم، آزاد نظم اور دیگر اصنافِ سخن پر قدرت رکھنے والے شعرا بھی نثری نظم کیوں کہتے ہیں؟ وہ لکھتے ہیں:۔

> "میرے خیال اور تجربے کے مطابق نثری نظم اس وقت سرزد ہوتی ہے جب تخلیقی اداسی اور آگہی انسانی بس سے باہر؛ کر وجود کی حدیں پار کرنے لگتی ہے اور شاعری کے مروج پیمانے یا سانچے اس کے اظہار کے لیے ناکافی ہو جاتے ہیں۔ شاید انسان کی ازلی و ابدی تنہائی کسی ایسے شعری نظام اور لسانی آہنگ کی متقاضی و متلاشی ہے جسے ابھی تک دریافت نہیں کیا جا سکا۔ شاید نثری نظم اظہار کی اسی بے بسی کا غیر مرئی تخلیقی جواز ہے۔" (۲)

نثری نظم کے تخلیقی جواز پر قاسم یعقوب کی رائے بھی توجہ طلب ہے۔ وہ لکھتے ہیں"

> "نثری نظم میں خیال کو Linear Form میں پیش کرنے کی بجائے Deep Structure یا ساخت کی زیریں سطح پر پیش کیا جاتا ہے۔ اردو کا قاری غزل کی تزیین لے کر نظم کی طرف راغب ہوا ہے۔ اس لیے وہ نظم کے Surface Structure میں بھی خیال یا موضوع کی Linear Form کا تقاضا کرتا ہے۔ غزل کے دونوں مصرعوں میں اگر بہت سا ابہام یا زیریں معنی کا اہتمام کر بھی دیا جائے تو اُسے ہر حال میں اگلے ہی مصرعے میں اپنی پوزیشن واضح کرنی ہوتی ہے یوں وہ دو مصرعوں کے امکانی دائرے میں سفر کرتی ہے۔ مگر نثری نظم اپنی بالائی ساخت میں ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہو کے بھی زیریں ساخت کی جڑیں جوڑے رکھتی ہے یا اُس کی ٹوٹ پھوٹ ہی زیریں ساخت کے الجھیانے کے تحت ہوتی ہے۔ قاری زیریں سطح اُتر کر اپنی حیرانی کے عمل سے گزرتا ہے۔ بعض نثری نظمیں متن کی بالائی یا زیریں دونوں سطحوں پر Lineared ہوتی ہیں مگر نثری نظم کی جدید شکل متن کی زیریں سطح پر Lineared ہے یعنی وہ نظم جو Surface سے ہٹ کے جتنی نیچے گہرائی رکھتی ہوگی اتنی ہی زیادہ زورآور اور اپنے معنیاتی نظام میں تنوع رکھتی ہوگی۔ یہ نظم کی جدید شکل ہے جسے ابھی اردو آزاد نظم نے بھی پوری طرح قبول نہیں کیا۔ نثری نظم چوں کہ جذبے کی نومولود حالت اور زبان میں خیال کی پہلی تخیلاتی تشکیل ہوتی ہے اس لیے متن میں زیادہ گہرائی کے ساتھ اپنے باطن کا اظہار کرتی ہے۔" (۳)

نثری نظم کہنے کا جواز جو بھی ہو، یہ بات طے ہے کہ اس کے بطن میں بھی شعریت موجود ہوتی ہے۔ اب یہ تو لکھنے والے منحصر ہے کہ وہ اس شعریت کا خیال کس طرح رکھتا ہے۔ اردو میں نثری نظم لکھنے والوں کی غالب اکثریت شعریت کے نا ک وجود کا خیال رکھنے سے قاصر رہی ہے۔ کئی شعرا تساہل پسندی کا شکار: کر اس دشت کی طرف آئے مگر کوئی قابل ذکر کام۔ کر سکے۔ کئی شعرا ایسے بھی گزرے ہیں جنھوں نے اچھا کام کیا مگر وہ زیادہ دیر نثری نظم کے اسیر نہ رہ سکے اور کسی اور طرف نکل گئے۔ ان شعرا میں ایک نام حفیظ خان کا بھی ہے جنھوں نے نثری نظم لکھی مگر اسے اپنے اظہار، کل وقتی پیرایہ نہ بنا سکے۔ اس کا سبب جو بھی ہو لیکن انھوں جو کچھ لکھا ہے وہ قابل مطالعہ بھی ہے اور نثری نظم کے ارتقائی زمانے کی ایک خوب صورت کاوش بھی۔

ان کی نظموں کا مجموعہ "پہلی شب تیرے جانے کے بعد" کے نام شائع ہوا جس میں اکثر تی نظمیں نثری ہیں۔ حفیظ خان کی ان نظموں کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے بھی نثری نظمیں کسی منصوبہ بندی سے نہیں کہیں بل کہ خیال جب ان کے دل میں وارد ہوا تو ایک تو اپنی ہیئت اپنے ساتھ لایا۔ دوسری بات یہ ہو سکتی ہے کہ جب تخلیقی اداسی اور آگہی ان کے بس سے باہر ہوئی تو وہ نثری نظم نظم کے پیکر میں سما گئی۔ معاملہ جو بھی ہو انھوں نے نثری نظم لکھی اور خوب لکھی۔ ان کی نظموں کے موضوعات کئی رنگوں کے حامل ہیں۔ اس بارے میں عرش صدیقی لکھتے ہیں:۔

> "حفیظ خان کن موضوعات کے بارے میں کیا کہنا چاہتے ہیں اس کا تعین ممکن نہیں۔ ان کی نظموں کا مزاج موضوعی ہے، اس لیے بالکل واضح طور سے ایک موضوع نکال کر کاغذ پہ نہیں رکھا جا سکتا۔ یوں لگتا ہے کہ وہ زندگی کے ڈرامے میں پیش آنے والے ایسے لاتعداد چھوٹے چھوٹے واقعات کے سامنے کھڑے ہیں جو انھیں ہر لمحہ تحیر کا ایک نیا عکس دکھاتے ہیں۔ چناں چہ ان کی ہر نظم ایک ڈرامائی جھٹکے کا تاثر پیدا کرتی ہے اور قاری کو تحیر کی ایک نئی راہ پہ ڈال دیتی ہے۔"(۴)

عرش صدیقی نے نثری نظم کو حفیظ خان کی تساہل پسندی یا ان کی تخلیقی اداسی یا آگہی کے بے پایاں ہونے سے تعبیر نہیں کیا۔ وہ سمجھتے ہیں کہ یہ ان کا خود اختیار کردہ راستہ ہے جس پہ وہ سوچ سمجھ کر عازم سفر ہوئے ہیں۔ وہ حفیظ خان کی کتاب کے دیباچے میں رقم طراز ہیں:۔

> "اس شاعری کو محض الہام اور لاشعور کا کارنامہ قرار نہیں دیا جا سکتا۔ نثری نظم کے خالق کے بارے میں یہ ماننا پڑے گا کہ وہ شعوری طور پہ نثری شاعری کر رہا

ہے۔ جس کا مطلب یہ بھی ہے کہ وہ جو کچھ کہہ رہا ہے کو سمجھتا بھی ہے۔ نثری نظم کا شاعر
جانتا ہے کہ اس نے جو ذریعہ اظہار کا اختیار کیا ہے وہ شہرت اور رتبے کی یقینی کلید
نہیں ہے اور اسے زیادہ قاری بھی میسر نہیں آئیں گے۔ اس کے باوجود وہ نثری
نظم لکھتا ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ جو کچھ کہنا چاہتا ہے اس کے نزدیک بہت
اہم ہے اور یہ کہ وہ انکشاف ذات اور اظہار ذات کے عمل کو بہت اہمیت دیتا
ہے۔ یہ بات حفیظ خان کی نظموں کی تفہیم کے لیے بنیاد فراہم کرتی ہے۔"(۵)

کشیر الجہتی ان کی نظم کی خوبی تصور کی جانی چاہیے کہ نثری نظم کا کینوس اپنے وجود میں بھی وسعتیں رکھتا ہے۔ جہاں وہ وزن اور عروضی پابندیوں سے آزاد ہوتا ہے وہیں موضوعات کے ضمن میں بھی اس پہ کوئی پابندی نہیں کہ وہ کن اور کتنے موضوعات کو اپنے محیط میں لا سکتا ہے۔ ہیت اور تکنیک کے حوالے سے بھی ان کی نظم اپنی جداگانہ شناخت رکھتی ہے۔ ان کی ایک خاص خوبی نظموں کا اختصار ہے۔ یہ اختصار بعض اوقات ایسی جامعیت کا حامل نظر آتا ہے کہ ان کی قدرت بیان پہ حیرت ہوتی ہے۔ ان کی چند نظمیں دیکھیے

عکرانی

تیرے دو دروازے ہیں
آنے کا
کھولنا پڑتا ہے
جانے کا
کھلا ہوا ملتا ہے
(نظم۔ عکرانی)

ریتلی ریت کے گدرائے گالوں پہ
دسمبر رات کے آنسو
کسی گم گشتہ راہ کی
واپسی کے منتظر ہیں
(نظم۔ عکس پا)

گاڑی سے بوٹ تک

بنگلے سے سوٹ تک

علم سے آگہی تک

سب کچھ تو۔۔ سیکنڈ ہینڈ ہے

تو پھر، ہم تم۔۔ کیوں نہیں؟

(نظم۔سیکنڈ ہینڈ)

یہ مہذب منافقتوں کا الاؤ

اس سے پہلے کہ

میرا خلوص راکھ کر دے

میں بھی بد عہدی کی مسکراہٹ

چہرے پہ سجا کر

اپنے خلوص کو

نسلوں کی بقا کے لیے

مستقبل کے کولڈ سٹوریج میں رکھ دوں

(نظم۔کولڈ سٹوریج)

ٹہنیاں بے ردا

ہوائیں آلودہ

پڑوسیوں کی دیواریں ہوئی ہیں

سر بہ فلک

تو پھر ایسے میں

سانس کیسے لیں

(نظم۔جواز)

یہ نظمیں اس بات کی شاہد ہیں کہ ایک تو موضوعات کی رنگا رنگی حفیظ خان کی امتیازی خصوصیت

ہے۔ دوسرا نظموں کا اختصار کسی ابہام کا شکار نہیں ہوا بل کہ جامعیت کا نمائندہ بن کر سامنے آیا ہے۔ تیسری بات سادہ بیانی اور اپنے ماحول سے اخذ کردہ مضامین ہیں۔ ہمارا سماج مدتوں سے جن مسائل سے دوچار ہے، وہ ہر حساس دل لکھاری کے بیانیے کا موضوع رہا ہے۔ سماجی ابتری نے انسانی زندگی کو کئی طرح کی مشکلات سے دوچار کر رکھا ہے کہیں زندہ رہنے کے لیے سانس لینا ہی دشوار ہو چکا ہے تو کہیں اخلاقیات کا حلیہ اس قدر بگاڑ دیا گیا ہے کہ وہ رویے جو کبھی زمانے میں خوبی تھے اب وہی خامی بن گئے ہیں اور جو باتیں گزرے وقتوں میں خامیاں تھیں، اس زمانے میں خوبیاں بن چکی ہیں۔

عرش صدیقی نے ان کی نظموں کو حفیظ خان کے ڈرامے کی توسیع کہا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:۔

"حفیظ خان نے ڈرامے کی extension میں نثری نظمیں لکھی ہیں۔ ہر نظم میں ایک بیان ہے اور ایک واقعہ بہ ظاہر بہت معمولی اور چھوٹا سا واقعہ، جیسے چیخوف کے ڈراموں کے واقعات لیکن ان سے پیدا ہونے والا "معلق احساس" کا تجربہ اس لیے بھی اہم ہے کہ اس کی ایک فلسفیانہ سطح بھی ہے اور یہی فلسفیانہ سطح نظم میں ڈرامائی تحیر پیدا کرتی ہے اور حفیظ خان کو عام ڈرامے سے بہت آگے لے جاتی ہے۔"(۶)

حفیظ خان کی نظمیں اپنے عہد کے سماجی، معاشی، اخلاقی اور سیاسی معاملات سے کشید کی گئی ہیں۔ یہ نظمیں اظہار ذات کا آئینہ بھی ہیں اور انکشاف ذات کا مظہر بھی۔ ان نظموں میں ایسے امیجز ترتیب دیے گئے ہیں جو اگرچہ مبہم ہیں مگر یہی ابہام ہی ان کی خوبی ہے۔ ساری بات کا فوری طور پر سمجھ آجانا شعر کے حسن کو ماند کر دیتا ہے، اس لیے کچھ غور و فکر، سوچ بچار جب اس کی باطنی پرتیں کھولتی ہے تو قاری انبساط محسوس کرتا ہے۔ یہی شاعری بل کہ اچھی شاعری کی خوبی ہے۔ حفیظ خان کی یہ مختصر نظمیں اسی خوبی کی حامل ہیں۔ انھوں نے ایک خاص عہد، جسے جبر کا موسم کہا جانا چاہیے، سے متعلق اپنے جذبوں اور فکر و احساس کو نظم کے پیرایہ میں کسی قدر صاف اور سادہ انداز میں پیش کیا ہے جو ان کے اخلاص نیت، معاشرے کے نباض، احساس ذمہ داری اور اپنے نکتہ نظر کو مکمل سچ کے ساتھ پیش کرنے کا پتا بھی دیتا ہے اور ان کے ہاں ایک اچھے شاعر کی موجودگی کا بھی اعلان کرتا ہے۔ شاعری سے دوسرے منطقوں کی طرف ہجرت کے باعث شاعری سے کنارہ کشی کے حوالے سے پوچھے گئے ایک سوال پر حفیظ خان کا کہنا تھا "یہ درست ہے کہ "پہلی شب تیرے جانے کے بعد" کو شائع ہوئے پچیس برس ہو چکے اور بعد ازاں شاعری کا کوئی دوسرا

مجموعہ سامنے نہیں آیا لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ میں نے شاعری ترک کر دی۔ "پہلی شب تیرے جانے کے بعد" کی سبھی نظمیں ضیاالحق کے مارشل لا کے دور میں لکھی ہوئی ہیں کہ جب ہم جیسے نئے نئے عملی زندگی میں داخل ہونے والے نوجوانوں کے لیے جبر اور گھٹن کے سبب سانس لینا بھی مشکل ہو چلا تھا۔ نثر میں لکھنا ممکن نہ رہا تو طبع خود بہ خود شاعری میں منقلب ہوتی چلی گئی اور میرے لیے کتھارسس سہل ہو گیا۔"(۷)

میں سمجھتا ہوں اگر وہ اس رو میں کچھ دیر اور ٹھہر جاتے تو شاید مزید اچھی اور خوب صورت نظمیں پڑھنے کو ملتیں مگر اب وہ بہت دور نکل آئے ہیں۔ ان علاقوں کی طرف جو اس عہد کے سب سے بڑے سنگھاسن قرار پا چکے ہیں۔ سو گاہے گاہے شاعری کی طرف مراجعت کر لینا بھی اچھی بات ہے۔ امید ہے کہ جب یہ گاہے گاہے لکھی گئی شاعری سامنے آئے گی تو قاری کے لیے حیرت کا سبب بنے گی۔

حوالہ جات

۱۔نصیر احمد ناصر،"اداریہ"،سہ ماہی تسطیر راولپنڈی،جنوری ۱۹۹۸

۲۔ایضاً

۳۔قاسم یعقوب،"نثری نظم"،https://www.urduweb.org/mehfil/threads/103203 (ستمبر ۲۰۱۸)

۴۔عرش صدیقی،"دیباچہ"،مشمولہ"پہلی شب تیرے جانے کے بعد"،اسلام آباد،منوحا پبلیشرز،جنوری ۱۹۹۹،ص ۱۶

۵۔ایضاً

۶۔ایضاً،ص ۱۷

۷۔حفیظ خان،"سرائیکی دانش سے مکالمہ"،مرتبہ:شمائلہ حسین،ملتان،ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ،جولائی ۲۰۱۵،ص ۵۸

باب ہفتم

حفیظ خان بہ حیثیت ڈرامہ نگار

ڈرامہ بھی دیگر فنون کی طرح اظہار خیالات اور فکر و احساس کا ایک موثر ذریعہ ہے۔ ڈرامہ نگاری سے متعلق سب سے پہلے جو رائے سامنے آتی ہے وہ ارسطو کی ہے۔ انھوں نے اپنی شہرہ آفاق کتاب "بوطیقا" میں لکھا ہے کہ سارے فنون زندگی کی نقل ہیں۔ ڈرامہ انسانی افعال کی نقل ہے جس میں زندگی نہیں انسانی زندگی کی عکاسی کی جاتی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ "رگ وید" پہلی کتاب ہے جس میں ڈرامے کے اولین نقوش موجود ہیں۔ یہ بات بھی کتب میں درج ہے کہ "رگ وید" ملتان کے آس پاس میں لکھی گئی اور سنسکرت میں لکھا گیا معروف ڈرامہ "شکنتلا" بھی ملتان میں لکھا گیا اسی نسبت سے کہا جاتا ہے سرائیکی علاقہ برصغیر میں ڈرامے کی جنم بھومی ہے۔

ڈرامے کے فن کو مسلم سلاطین کے زمانے میں پھلنے پھولنے کو موافق موسم میسر آئے ہیں، اسلام کی تبلیغ کے لیے بھی ڈرامے سے کام لیا گیا۔ اردو میں پہلا ڈرامہ واجد علی شاہ کا "عشق" ہے جس میں رادھا کرشن کی کہانی بیان کی گئی ہے چوں کہ یہ ڈرامہ چار دیواری کے اندر سٹیج ہوا اس لیے عوام میں مقبول نہ ہو سکا۔ پھر امانت لکھنوی کے "اندر سبھا" کا نام آتا ہے جسے پہلا عوامی ڈرامہ کہا گیا۔ اس کے بعد ایک کے بعد ایک اچھا ڈرامہ سامنے آیا اور یوں اس فن کو ترقی ملتی چلی گئی۔

ڈرامے کے فروغ میں تھیٹر اور "نٹ پارٹیوں" نے اہم کردار ادا کیا ہے۔ تھیٹر سے ڈرامہ ریڈیو اور پھر ٹی وی سکرین کے ذریعے آگے بڑھا۔ اس کے ساتھ ساتھ کتابی صورت میں بھی پیش کیا جانے لگا۔ سرائیکی ڈرامہ کی تاریخ بھی قدیم ہے۔ ریڈیائی اور ٹیلی ڈرامہ تو اتنا پرانا نہیں لیکن میلوں ٹھیلوں میں "نٹ پارٹیاں" اس کے فروغ کا ذریعہ رہی ہیں۔ ملتان کچھ کمپنیاں بھی اس کے فروغ میں کوشاں رہی ہیں تاہم ریڈیو اور ٹی وی نے اسے صد درجہ مقبول بنایا ہے۔ سرائیکی ڈرامے کے فروغ میں ریڈیو پاکستان ملتان اور بہاول پور کی خدمات کو نظرانداز نہیں کیا جا سکتا۔ سرائیکی ڈرامے کے ریڈیائی دور میں حفیظ خان

کی ڈرامہ نگاری اور پھر اس کی کتابی صورت میں اشاعت ایک اہم واقعہ ہے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ یہ ریڈیائی ڈرامے کا نقش اول ہے۔ سرائیکی میں مطبوعہ ڈرامے کی تاریخ کے حوالے سے ڈاکٹر سجاد حیدر پرویز لکھتے ہیں:۔

> "مطبوعہ سرائیکی ڈرامے کی ابتدائی تاریخ دیکھیں تو پہلے بڑے ڈرامہ نگار منشی غلام حسن گامن شہید ملتان (۱۸۴۸ـ۱۷۹۱) دکھائی دیتے ہیں۔ان کا ڈرامہ "سخی بادشاہ" جو نظم میں ہے اور دوسرا ڈرامہ "قمر الزماں و شہزادی حسینہ" جو نثر میں ہے۔ چوبیس چوبیس صفحے کے چھپے ہوئے موجود ہیں۔ دوسرے نمبر پہ غلام سکندر خان غلام لاشاری بلوچ (۱۸۱۸ـ۱۹۰۸) ہیں۔ان کا پہلا ناٹک جو کتابی شکل میں شائع ہوا "یوسف زلیخا غلام والا" تھا۔"(۱)

اس کے بعد ڈرامہ نگاروں کی ایک لمبی فہرست ہے۔ جن کے ڈراموں کی کتب شائع ہو چکی ہیں۔ ڈرامہ کا سفر عہد بہ عہد آگے بڑھتا ہوا جب جدید زمانے تک آیا تو اس کے آغاز میں ہی حفیظ خان کی کتاب "کچ دیاں مالڑیاں" شائع ہوئی جسے جدید سرائیکی ڈرامے کی اولین کتاب کہا گیا۔ ریڈیو ہی نے جدید ڈرامے کو فروغ دیا ہے۔ حفیظ خان چوں کہ ریڈیائی سرائیکی ڈرامے کے بنیاد کاروں میں شامل ہیں،اس لیے ان کے ڈرامے کی اہمیت دو چند ہو جاتی ہے۔ ڈرامے کے فن کے ارتقا اور فروغ میں بھی حفیظ خان کی خدمات قابل داد ہیں۔ان کی کتاب "کچ دیاں مالڑیاں" کو اکادمی ادبیات پاکستان سے ایوارڈ بھی ملا اور ان کا ڈرامہ "بھردی کنندھ" اسلامیہ یونیورسٹی بہاول پور کے ایم اے سرائیکی کے نصاب میں بھی شامل کیا گیا۔ان کا ڈرامہ "کچ دیاں مالڑیاں" بی اے کے نصاب میں شامل ہے۔ حفیظ خان نے ریڈیو کے علاوہ ٹیلی وژن کے لیے بھی ڈرامے لکھے اور خاص طور پہ بچوں کے لیے ان کے لکھے ڈرامے بھی بہت مقبول ہوئے۔ حفیظ خان کے ریڈیو ڈرامے سرائیکی ڈرامے کے لیے سنگ میل ثابت ہوئے خاص طور پہ "ڈوڈو دڑیں ہک" کو بہت پذیرائی ملی۔

حفیظ خان کے ڈرامے کا سفر چار دہائیوں سے زائد عرصہ پہ مشتمل ہے۔اس طویل سفر میں حفیظ خان نے نہ صرف ڈرامے کی ترقی میں اہم کردار ادا کیا بل کہ ڈرامے کو جدید بنیادوں پہ استوار بھی کیا۔انھوں نے فنی مہارت کے ساتھ اپنی قوت مشاہدہ سے کام لے کر سماجی مسائل و معاملات کو ایسی چابکدستی سے ڈرامائی روپ دیا کہ سرائیکی ڈرامہ روشن تر منزلوں سے آشنا ہوتا چلا گیا۔

ریڈیائی ڈرامے

حفیظ خان نے عملی زندگی کا آغاز ریڈیو سے کیا اور یہی وہ پلیٹ فارم تھا جس نے انھیں ڈرامے لکھنے کی طرف راغب کیا۔ ان کی تحریریں ریڈیو سے آن ائر ہوئیں تو سرائیکی ڈرامہ حفیظ خان کے نام سے جانا گیا۔ "کچ دیاں ماڑیاں" میں حفیظ خان کے چھ طویل ڈرامے شامل ہیں۔ جن میں سے پہلا ڈرامہ "ڈوڈو وڑیں بک" ہے جس میں ان لوگوں کو موضوع بنایا گیا ہے جو نام ونمود کے شوقین ہوتے ہیں اور اس کے لیے جھوٹ بولنے سے بھی گریز نہیں کرتے ، دوسرے لفظوں میں یہ جھوٹی شان وشوکت کے حامل افراد کی زندگی کو پیش کرتا ہے۔ اس ڈرامے کے کردار دانش ،جلیل ،فوزیہ اور سعدیہ جب ایک دوسرے سے ملتے ہیں تو جھوٹی شان وشوکت کا مظاہرہ کرتے ہیں اور ایک دوسرے کی جھوٹی امارت دیکھ متاثر بھی ہوتے ہیں ۔ پھر لڑکیوں پہ کھلتا ہے کہ دانش اور جلیل تو غریب آدمی ہیں اور انھوں نے اپنے دھن دولت کے حوالے سے جھوٹ بولا تھا۔ اسی طرح لڑکوں کو بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ وہ انھیں دھوکہ دے رہی تھیں۔

دوسرا ڈرامہ "وچھاوڑیں" ہے جس میں محبت کی کہانیاں بیان کی گئی ہیں۔ ایک کہانی پکی ہے اور دوسری جھوٹی محبت کی ترجمان۔ اس ڈرامے کا مرکزی کردار جمال خود غرض بھی ہے اور نمود ونمائش کا عادی بھی۔ حسن پرست بھی ہے اور رومان پسند بھی۔ ایک سیٹھ کا بیٹا ہونے کے ناطے ،دولت کی ریل پیل نے اس کی عیاش طبع کو مہمیز دی تو والدین کی اکلوتی اولاد ہونے سے وہ خود سر بھی بن گیا۔ اس لیے عورت اس کے لیے ایک جنس سے زیادہ اہمیت نہ رکھتی تھی۔ اس نے تین خفیہ شادیاں کیں اور چوتھی کے لیے تگ ودو کر رہا تھا کہ ایک حادثے کا شکار ہو کر معذور ہو گیا۔ ان حالات میں اس کی ہونے والی چوتھی بیوی فرزانہ اس سے شادی سے انکار کر دیتی ہے۔ دوسری طرف اس کی بچپن کی منگ اور چچا زاد فوزیہ ہے جو (ایک نرس) اس کے علاج معالجہ میں فرض شناسی کا ثبوت بھی دیتی ہے اور اس کی معذوری کا سہارا بھی بن جاتی ہے۔ فرزانہ سے محبت کا تعلق دھن دولت کے لیے تھا۔ ایک سیٹھ کے بیٹے سے رشتہ داری قائم کرنے مقصد عیاشی کی زندگی گزارنے کے سوا کچھ نہ تھا جبکہ فوزیہ کی جمال سے محبت پکی تھی ۔حفیظ خان نے اس ڈرامے میں یہی پیغام دیا ہے کہ پکی محبت ہی پائیدار ہوتی ہے۔

تیسرا ڈرامہ "کچ دیاں ماڑیاں" انسانی نفسیات کو بیان کرتا ہے۔ ڈرامے کا مرکزی کردار سلیم جہاں

سماج کے ناروا سلوک کے سبب مجبوریوں میں گھرا رہتا ہے۔ اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے باوجود اسے ملازمت نہیں ملتی تو کئی پشتوں سے غربت کا بوجھ سہارنے والے خاندان کا یہ سپوت مایوسی اور امید کے تانے بانے سے بنے جنگل میں کھو جاتا ہے۔ اس صورتحال سے نکلنے کے لیے وہ دھوکے بازی اور فراڈ کا سہارا لیتا ہے تاکہ صدیوں کی غربت سے جان چھڑا سکے۔ اس مقصد کے لیے ایک دولت مند لڑکی ثروت جب اس سے شادی کرنے کا ارادہ ظاہر کرتی ہے تو وہ اس لیے راضی ہو جاتا ہے تاکہ اس کی دولت سے فائدہ اٹھا سکے۔ چوں کہ اس کی یہ شادی جھوٹ اور فریب کاری کی بنیاد پہ ہوتی ہے اس لیے ایک رات سے زیادہ نہیں چل سکتی اور ثروت اس سے طلاق حاصل کر لیتی ہے۔ کیوں کہ اسے اپنے والد کی جائیداد کے حصول کے لیے فوری طور پہ شادی رچانا تھی اور وہ بھی ناصر نام کے لڑکے سے نہیں کہ جس سے وہ محبت بھی کرتی تھی۔ اس لیے اس نے باپ کی دولت حاصل کرنے کے لیے سلیم سے دھوکہ کیا۔ یوں دھوکہ کرنے والا خود دھوکے میں آگیا۔ بقول مومن

الجھا ہے پاؤں یار کا زلفِ دراز میں
لو آپ اپنے دام میں صیاد آ گیا

چوتھا ڈرامہ "ریشم دی کلّی تند" ہے جس میں مثالیت اور فعالیت پسندی کا تقابلی جائزہ لیا گیا ہے۔ ثوبیہ اور سلمان ایک دوسرے سے محبت کرتے ہیں مگر خاموش۔ اپنے جذبات ایک دوسرے سے شیئر نہ کر سکنے کے سبب وہ اپنی تمنائیں دل میں لیے ہی رہ جاتے ہیں۔ دوسری طرف عزیز کردار ہے جو حقیقت پسند ہے، جرات اظہار رکھتا ہے۔ وہ صرف خواب نہیں دیکھتا انھیں تعبیر کرنا بھی جانتا ہے۔ جبکہ سلمان اور ثوبیہ دونوں خواب تو دیکھتے ہیں مگر انھیں زبان نہیں دے پاتے تعبیر نہیں کر پاتے۔ ہمارے معاشرے میں اپنا حق یوں ہی نہیں ملتا بل کہ اس کے لیے جدوجہد کرنا پڑتی ہے۔ ڈاکٹر کے پاس جانا پڑتا ہے بصورت دیگر اسے کیسے خبر ہوگی کہ فلاں گھر میں فلاں شخص فلاں مرض کا شکار ہے۔ ہمارے سماج کا المیہ ہے کہ حق ملتا نہیں مانگنا پڑتا ہے اور بعض اوقات چھیننا پڑ جاتا ہے۔ ہمارا معاشرہ شریف الطبع لوگوں کے لیے سراسر گھاٹے کا سودا ہے۔ یہاں وہی کامیاب ہے جو بات کرتا ہے، اپنا حق منواتا ہے۔ یہاں میں اس ڈرامے کا وہ مکالمہ قارئین سے شیئر کرنا چاہتا ہوں جب سلمان اور ثوبیہ ایک دوسرے سے محبت کا اظہار کرنا چاہتے ہیں مگر کر نہیں پاتے۔ وہ بات کر کے بھی بات نہیں کر پاتے۔ خواب دیکھنے والوں کی اس مجبوری کو حساس دل ہی سمجھ سکتے ہیں۔ اس مکالمے کا ترجمہ ملاحظہ ہو

ثوبیہ: مانی۔۔۔(سلمان کو پیار سے پکارتی ہے)

سلمان: جی۔۔

ثوبیہ: ایک بات تو بتاؤ۔۔

سلمان: پوچھو۔۔

ثوبیہ: آپ نے کبھی کسی لڑکی سے محبت کی ہے!

سلمان: (بولتا نہیں، صرف اس کی سوچ گونجتی ہے)

۔۔۔"ہاں، ثوبیہ! مجھے صرف تم سے محبت ہے۔۔اتنی محبت۔۔کہ چاند اور چکور کی محبت سے بھی بڑھ کر سمندر اور ساحل کی محبت سے بھی بڑھ کر۔۔۔لیکن۔۔میں نے تم سے اس کا اظہار نہیں کیا کہ مبادا تمھیں مجھ سے محبت نہ ہو۔میں یہ دکھ برداشت نہیں کر سکتا کہ تمھیں مجھ سے محبت نہیں۔جب تک تم خود اقرار نہ کرو"۔۔!

ثوبیہ: مانی، آپ چپ کیوں ہو گئے۔

سلمان: اوہو (چونک کر)۔۔۔۔۔

ثوبیہ: میں نے آپ سے کچھ پوچھا تھا۔۔!

سلمان: (پھیکی ہنسی ہنستے ہوئے) اوہو۔۔۔ابھی تو اتفاق نہیں ہوا۔۔

ثوبیہ: سچ کہہ رہے ہو!

سلمان: اوں ہوں! (سوچ گونجتی ہے) "میں بھی ثوبیہ سے پوچھوں کہ کیا اسے بھی مجھ سے محبت ہے۔۔شاید اس طرح۔۔اظہارِ محبت کا وہ مشکل مرحلہ طے ہو جائے۔۔۔جو میں ان چار مہینوں میں طے نہیں کر پایا۔۔۔خدا کرے ثوبیہ ہاں کہہ دے۔میں پوچھوں۔۔۔ہاں میں پوچھتا ہوں۔۔۔بھلے وہ ہاں کہے یا ناں۔۔۔اس کشمکش و پیچ کی کیفیت سے نجات ملے گی جس کے درمیان میں، میں پھنسا ہوا ہوں۔چار مہینوں سے۔۔"

سلمان: (بات کرتے ہوئے) ثوبیہ!

ثوبیہ: جی۔۔

سلمان: کیا میں بھی آپ سے وہی سوال پوچھوں۔!

ثوبیہ: کون سا؟

سلمان : جو آپ نے مجھ سے پوچھا تھا۔۔!

ثوبیہ: (سوچتے ہوئے کونج میں) "اے سلمان! تم نے یہ کیا پوچھ لیا ہے۔ جتنی محبت مجھے تم سے ہے اتنی شاید دل کو دھڑکن سے بھی نہ ہوگی۔ روح کو جسم سے بھی نہ ہوگی۔ لیکن سلمان! میں۔ تم سے اظہار محبت کیسے کروں۔ جتنی ماڈرن بنوں، پھر بھی ایک لڑکی ہوں۔۔ وہ بھی چڑھتے سورج کی دھرتی کی۔۔ لیکن تم بھی بزدل ہو۔۔ چار مہینے ہو گئے ہیں ایک بار بھی اس موضوع پہ گفتگو نہیں کی۔۔ حالاں کہ میں تمھیں اپنی زندگی کا ساتھی بنانا چاہتی ہوں۔۔ آج اسی لیے میں نے خود بات چھیڑی لیکن شاید۔۔۔۔ سلمان۔۔ تمھیں مجھ سے محبت نہیں۔۔۔ اس لیے انکار کر دیا۔۔ میں اب تمھیں کیسے بتاؤں کہ مجھے تم سے بے پناہ محبت ہے۔"

سلمان: ثوبیہ! آپ نے جواب نہیں دیا

ثوبیہ : (چونک کر) اوہو سلمان!۔۔ میں کیا بتاؤں۔۔۔ میں تو خواہش کے باوجود بھی آج تک کسی سے محبت نہیں کر سکی۔

سلمان : کیا مطلب!۔۔۔

ثوبیہ : (گول مول بات کرتے ہوئے) اوہو! کچھ نہیں۔ میرا مطلب ہے کہ ابھی سوچا بھی نہیں یا پھر ہمت ہی نہیں ہوئی۔

سلمان : (بات بدلتے ہوئے) جھیل آ گئی ہے۔۔

ثوبیہ: بہت جلدی پہنچ گئے، باتوں باتوں میں پتا ہی نہیں چلا۔۔

سلمان: بعض اوقات پتا ہی نہیں چلتا اور آدمی منزل پہ پہنچ جاتا ہے۔ (سرائیکی سے ترجمہ)(۲)

پانچواں ڈرامہ "بھر دی کندھ" میں ذہن و دل کی کشمکش کی کہانی ہے۔ ڈرامے کا مرکزی کردار پروفیسر رحمن لڑکپن میں اپنی ایک سکول ٹیچر مس شازیہ سے محبت کے اظہار پہ دھتکار دیا جاتا ہے۔ اصل میں اس اظہار محبت کا سبب مس شازیہ کا یہ جملہ بنتا ہے کہ "رحمن مجھے اتنا اچھا لگتا ہے کہ اگر یہ بڑا ہوتا تو میں اس سے شادی کر لیتی۔" یہ جملہ اس تک پہنچتا ہے تو وہ مس شازیہ سے اظہار محبت کر دیتا ہے جس پہ اسے ڈانٹ پڑتی ہے اور وہ بڑا آدمی بننے کے جنون میں اپنی جوانی گنوا دیتا ہے۔ دوسری طرف وہی پروفیسر رحمن جبکہ ادھیڑ عمری کی زندگی گزار رہا ہوتا ہے تو ایک طالبہ ثمرین سے محبت ہو جاتی ہے۔ اب کی بار بھی اس کا اظہار محبت مسترد کر دیا جاتا ہے۔ یوں وہ سوچتا رہ جاتا ہے کہ محبت اپنی ہم عمر سے ہی اچھی لگتی ہے۔

"کچ دیاں ماڑیاں" کا آخری اور چھٹا ڈرامہ "پلے پتراں دی بہار" ہے۔ اس ڈرامے میں بھی

مثالیت اور فعالیت کو موضوع بنایا گیا ہے۔ یہ عمران اور شہلا کی محبت کی کہانی ہے لیکن وہ کامیابی سے ہم کنار نہ ہو سکی۔ شہلا کی شادی والد کی ہٹ دھرمی کے سبب عمران کی بجائے قیصر سے کر دی جاتی ہے مگر چھ مہینے میں اس کا نتیجہ طلاق کی صورت نکلتا ہے۔ دوسری طرف عمران جو باوجود اس کے کہ شہلا سے محبت کا دم بھرتا تھا، اس شادی کے بعد اس نے بھی کسی دوسری لڑکی سے شادی رچالی۔ اس ڈرامے میں شہلا کی مثالیت پسندی، شرافت یا کم ہمتی کو جبکہ دوسری طرف عمران کی دنیا شناسی، چالاکی اور دھوکے بازی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ عمران نے شہلا جیسی سادہ دل اور پرخلوص لڑکی سے دھوکہ کیا اور اس سے اظہار محبت کے ساتھ ساتھ دوسری لڑکی سے بھی محبت کا ڈھونگ رچاتا رہا۔ یوں وہ تو کامیاب ہو گیا اور شہلا جیسی خوابوں خیالوں میں رہنے والی لڑکی زندگی اور محبت میں ناکامی سے دوچار ہو گئی۔

سرائیکی ڈراموں پر مشتمل حفیظ خان کی دوسری کتاب "رُتّھڑے پندھ" ہے جس میں سات ڈرامے شامل ہیں۔ ان ڈراموں کے موضوعات بھی مقامی ہیں کہ حفیظ خان اپنے سماج کو ہی اپنی تحریر کا موضوع بناتے آئے ہیں۔ یہ ڈرامے جہاں سرائیکی وسیب کی تہذیب و ثقافت کے نمائندے ہیں وہیں یہ ان تمام معاشروں پہ بھی منطبق کیے جا سکتے ہیں جہاں جبر و استحصال کے سائے پھیلے ہوئے ہیں۔ ان ڈراموں کے موضوعات بارے حفیظ خان لکھتے ہیں:۔

> "ان ڈراموں کے موضوعات بھی ان زندہ انسانوں کے مسائل ہیں جو مردہ معاشرے میں رہتے ہیں۔ ان کے کردار کے چہروں پہ گلیمر کا غازہ تو نہیں مگر آنکھوں میں زندگی کی چمک اور لہو میں انسانیت کی حدت ضرور ہو گی۔"(۳)

پہلا ڈرامہ "کون وٹاں دیاں جانے" محبت کی کہانی ہے جس میں دو محبت کرنے والوں کا ملاپ تو ہو جاتا ہے مگر اس دوران وہ جن مصائب سے گزرتے ہیں وہ بہت جان لیوا ہیں۔ سہیل نوشابہ سے محبت کرتا ہے اور اس کا منگیتر بھی ہے۔ وہ تعلیم کے حصول کے لیے بیرون ملک جاتے ہوئے فضائی حادثے میں زخمی ہو جاتا ہے مگر اولین اطلاع یہی ملتی ہے کہ حادثے کے سب مسافر جاں بحق ہو چکے ہیں۔ اس اطلاع پہ نوشابہ غم سے نڈھال ہو جاتی ہے اور نتیجتاً اپنی آنکھوں کا نور گنوا بیٹھتی ہے۔ اس اثنا میں سہیل کے زخمی ہونے اور پھر بچ جانے کی اطلاع ملتی ہے تو نوشابہ اس کی محبت کی آس میں چھ سال انتظار کرتی ہے۔ اس دوران سہیل کی بہن ثوبیہ جب دیکھتی ہے کہ نوشابہ تو نابینا ہو چکی ہے اور اس کا بھائی انجینئر بن کر آئے گا تو وہ اس کی شادی حنا سے کرنے کا منصوبہ بناتی ہے۔ سہیل واپس آتا ہے تو ثوبیہ اسے نوشابہ سے

ملنے نہیں دیتی اور کہتی ہے کہ وہ بے وفا عورت ہے۔اس نے حادثے میں تیری ہلاکت کا سن کر اپنے محبوب جمشید سے تعلق استوار کرلیا تھا۔اسی کے ساتھ سفر میں تھی کی کار حادثے میں اپنی آنکھیں گنوا بیٹھی۔اس نے تجھ سے بے وفائی کی اور قدرت نے اسے اس کی سزا دے دی۔دوسری طرف حنا بھی اس جھوٹی کہانی کی تصدیق کردیتی ہے اور کوشش کرتی ہے کہ سہیل سے قربت پیدا کی جائے۔سہیل ان کی باتوں میں آجاتا ہے اور نوشابہ سے نفرت کرنے لگتا ہے۔جب وہ حنا سے شادی پہ تیار ہوجاتا ہے تو اس گھر کا ایک پرانا خادم کرموں سہیل سے بات کرتا ہے اور نوشابہ کے حوالے سے حقیقت حال اسے بتاتا ہے۔سہیل کرموں چاچا کی باتیں سن کر نوشابہ سے شادی کرلیتا ہے۔یہ طویل ڈرامہ جہاں محبت کی داستان پہ مبنی ہے وہیں گھریلو سازشوں اور گھروں کی تباہی کے اسباب بھی نشان زد کرتا ہے۔

دوسرا ڈرامہ" منگل پیسہ" میں علم کی اہمیت کو پیش کیا گیا ہے۔یہ کہانی ایک سکول ٹیچر نرگس کی ہے جو اپنے منگیتر طارق کی محبت اپنی ملازمت چھوڑ دیتی ہے۔دوسری طرف طارق اپنی محبت کے لیے بچپن کی منگنی توڑ دیتا ہے جس پہ بلقیس اسے طعن تشنیع کا نشانہ بناتی ہے اور طارق کی والدہ سے جھگڑا کرتی ہے کہ میں تو اپنی بیٹی کو بارہ تولے سونا اور بیس جوڑے کپڑے دے رہی تھی مگر تم نے بچپن کا رشتہ صرف تین تولے سونے کے بدلے توڑ دیا۔طارق کا والد بلقیس کو سمجھاتا ہے کہ نرگس تعلیم یافتہ ہے۔اس کے پاس علم کی دولت ہے اور سب سے اہم بات وہ میرے اکلوتے بیٹے کی پسند ہے۔اس دوران بلقیس اپنی بیٹی کا رشتہ حمید نامی نوجوان سے کردیتی ہے جو طارق کے ساتھ فیکٹری میں کام کرتا ہے تاہم ایک دن فیکٹری میں کام کرتے ہوئے دونوں کے ہاتھ کٹ جاتے ہیں تو نرگس دوبارہ سکول کی ملازمت کر کے گھر بار چلانے کے قابل ہوجاتی ہے اور بلقیس کو بھی کہتی ہے کہ اپنی بیٹی کو دستکاری سکول بھیج تاکہ وہ بھی کسی قابل ہوسکے۔حنیفہ خان نے یہاں بھی خیر اور شر کی کہانی بیان کی ہے۔سچ اور جھوٹ کی عکس بندی،روشنی اور اندھیرے کا تقابل کرتے ہوئے انھوں نے سچ کی فتح اور روشنی کی کامیابی دکھائی ہے۔

تیسرا ڈرامہ" اتھو یں وی تھیندا ہوندے" اگرچہ مختصر کہانی ہے مگر ایک ایسے شخص کی زندگی کو بیان کرتی ہے جو وائے کا شکار ہے کر گھر سے بھاگتا ہے تو گاؤں کا چوکیدار اسے چور سمجھ کر شور مچا دیتا ہے اور وہ ڈر کر ایک کھمبے کے پیچھے چھپتے ہوئے گٹر میں گر جاتا ہے۔پولیس چور کو تلاش کرتی ہوئی اسے گٹر سے نکال لیتی ہے تو حقیقت کھل کر سامنے آتی ہے۔

چوتھا ڈرامہ" ماسی سیانی" میں ایک دانش مند خاتون کا کردار نمایاں کیا گیا ہے جو گھر میں میاں

بیوی کے عدم برداشت اور غلط فہمی سے پیدا ہونے والے جھگڑے کو اپنی ذہانت سے حل کر دیتی ہے۔

پانچواں ڈرامہ "ٹھٹھرے پند" گھر کی عزت و وقار کے تحفظ میں خاتون کے کردار کو اجاگر کرتا ہے۔ جمال اور روبینہ یونیورسٹی فیلو ہوتے ہیں اور ایک دوسرے سے محبت بھی کرتے ہیں۔ روبینہ چاہتی ہے کہ جمال اپنے گھر والوں کو اس کے گھر لائے اور اس کا رشتہ مانگے مگر جمال انکار کے ڈر سے گریزاں رہتا ہے۔ اس دوران روبینہ کا رشتہ گاؤں کے ایک زمین دار گھرانے میں ہو جاتا ہے، جہاں روبینہ کی ساس، اپنی بہن کا رشتہ روبینہ کے والد سے نہ ہو سکنے کا بدلہ لینے کے لیے اپنے بیٹے کو بیوی کے خلاف بھڑکاتی ہے تاکہ وہ اسے ظلم و تشدد کا نشانہ بنائے۔ اس دوران جمال اپنے نام لکھے روبینہ کے خطوط اس کے خاوند احمد بخش کو بھیج دیتا ہے، جو بغیر سوچے سمجھے اس معاملے پر روبینہ کو گھر سے نکال دیتا ہے۔ ایک دن جمال روبینہ کے گھر آتا ہے اور اس سے تعلق جوڑنے کی کوشش کرتا ہے مگر روبینہ اسے دھتکار دیتی ہے کہ وہ احمد بخش کی عزت ہے۔ جمال اور روبینہ کی باتیں سن کر احمد بخش کو حالات کی حقیقت کا علم ہوتا ہے تو وہ اس سے معذرت کر کے گھر لے جاتا ہے۔ اس کتاب میں آخری دو ڈرامے ان کے ٹیلی ڈرامے کے سفر کی روشن مثالیں ہیں۔

ٹیلی ڈرامہ

ٹیلی وژن پر سرائیکی ڈرامے کا آغاز کرنے کا فیصلہ ہوا تو حفیظ خان کو ڈرامہ لکھنے کو کہا گیا، انھوں نے اپنی افسانہ "اپا پیپ" کو بنیاد کر ٹیلی ڈرامہ تشکیل دیا گیا تھا لیکن گلیمر سے تہی اس کہانی نے پروڈیوسر کو متاثر نہ کیا اور انھوں نے نے کہا کہ پہلا سرائیکی ڈرامہ گلیمر کے بغیر اچھا نہیں لگتا۔ اس پر حفیظ خان نے معذرت کر لی کہ گلیمر سے ان کی کہانی ضائع ہو جائے گی۔ بعد ازاں اصغر ندیم سید سے ڈرامہ لکھوا کر آن ائر کر دیا گیا جسے پہلا سرائیکی ڈرامہ ہونے اعزاز ملا۔ اس کے بعد "اپا پیپ" کو بھی آن ائر ہوا۔ اس کے بعد حفیظ خان نے "چھیکوی جھمر" کے نام سے انھوں نے ایک اور ڈرامہ لکھا جسے ٹیلی وژن کے پروگرام "رت رنگیلڑی" میں شامل کیا گیا۔

"کوئی شہر ہیں جنگل ءِ کدا" حفیظ خان کا ٹیلی ڈرامہ ہے۔ یہ ایک طویل کہانی ہے جسے ٹی وی پر ۱۳ اقساط میں پیش کیا گیا۔ یہ کہانی شہر میں آباد جنگل کی داستان پر مبنی ہے۔ اسے معروف شاعر غلام محمد قاصر کے اس شعر کے ذریعے آسانی سے سمجھا جا سکتا ہے

سارے پیرے ویرانوں گھوم رہے ہیں بین لیے
آبادی میں رہنے والے سانپ بڑے زہریلے تھے

حفیظہ خان نے اپنے تمام فن پاروں میں آبادی میں رہنے والے ان سانپوں کو نشان زد کیا ہے۔اس ڈرامے کی کہانی میں مرکزی کردار جیماں اور اس کی بہن روبی کا ہے تاہم ان کے ساتھ ان کی والدہ نموی، والد میرو، سیٹھ رزاق، ہاشم دشتی، ناصر، بیدو، شکرا، گاموں، ریحانہ، ساوی، ڈی ایس پی، نرس، لیڈی ڈاکٹر، نظام حجام اور بگل کے کردار بھی ہیں جو ان کی معاونت کرتے ہیں۔جیماں اور روبی ایک غریب دیہی گھرانے کے فرد ہیں لیکن سماج کی ریت، روایت کے پابند بھی ہیں۔جہاں مرد کو عورت سے محبت کے اظہار کی اجازت ہے، اسے اغوا کرنے اور جبری طور پہ اپنا غلام بنا کے رکھنے کی اجازت ہے مگر کسی خاتون کو ایسی کسی غلطی پہ جینے کا حق بھی نہیں۔جیماں ان پڑھ اور غنڈوں کا ساتھی بن جاتا ہے اور سیٹھ رزاق کے بدمعاش ٹولے میں شامل ہونے کے لیے اس کے اعتماد کے ساتھی بیدو سے دوستی کر لیتا ہے۔سیٹھ رزاق کی اپنے مد مقابل ہاشم دشتی سے دشمنی ہے اور اسے قتل کرنے کے منصوبے بناتا رہتا ہے۔گاموں سی آئی ڈی پولیس کا اے ایس آئی ہے اور ان معاملات پہ نظر رکھے ہوئے ہے۔شکرا بھی سیٹھ رزاق کا کارندہ ہے اور کالج آتی جاتی گاموں کی بیٹی ریحانہ پہ نظر بد رکھتا ہے۔ایک دن وہ اس کا رستہ رک رہا ہوتا ہے کہ درمیان میں جیماں آجاتا ہے اور شکرے کو مار کر بھگا دیتا ہے۔اس دوران جیماں خود ریحانہ کی محبت میں گرفتار ہو جاتا ہے۔روبی کی بگل جیسے سے محبت کرتی ہے مگر جیماں اس سے نفرت۔بگل ساوی کے عشق میں گرفتار ہوتا ہے اور ناکام و نامراد رہتا ہے۔ایک دن روبی کو سانپ کاٹ لیتا جس پر اسے شہر کے ہسپتال لے جایا جاتا ہے۔وہاں اس کی ملاقات ایک امیر لڑکے ناصر ہو جاتی ہے جو اس کی تیمارداری اور علاج معالجہ میں معاونت کرتا ہے۔اس طرح دونوں ایک دوسرے کو پسند کرنے لگ جاتے ہیں۔اس بات جیسے کو علم ہوتا ہے تو وہ ناصر کو قتل کرنے کو کوشش کے ساتھ ساتھ روبی کو بھی ہسپتال سے نکالنے کی تگ و دو کرتا ہے مگر کامیاب نہیں ہو پاتا۔روبی اور ناصر کی محبت کو اس کا والد بھی بہت برا سمجھتا ہے اور ناصر کی جان کا دشمن بن جاتا ہے۔ادھر سیٹھ رزاق اور ہاشم دشتی کی کشمکش جاری رہتی ہے۔ایک دن جیماں ریحانہ سے ملنے اس کے گھر جاتا ہے تو مخبری کے سبب پولیس اسے گھیر لیتی ہے لیکن وہ اپنی جان بچانے کے لیے ریحانہ کو یرغمال بنا کر بھاگ جاتا ہے۔اس واقعہ پہ سیٹھ رزاق اپنے خاص بندے بیدو سے ناراض ہو جاتا ہے اور شکرے کے ذریعے اس کو قتل کرا دیتا ہے۔دوسری طرف

جہاں بھی پولیس مقابلے میں مارا جاتا ہے اور ناصر میرو کے پاس پہنچ جاتا ہے جہاں قتل کرنے کو کوشش کرتے کرتے میرو اسے گلے لگا لیتا ہے۔

اس ڈرامے کی کہانی، مکالمے، واقعات کی ڈرامائی تار و پود نے اسے ایک عمدہ ڈرامہ بنا دیا۔ یہ موضوع اگرچہ نیا نہیں مگر ہمارے سماج میں اس طرح کے کردار، ایسے واقعات عام ہیں۔ حفیظ خان صرف خیر کی کامیابی اور شر کی ناکامی کو اجاگر چاہتے ہیں۔ ان کا ایک ٹیلی ڈرامہ "ڈو تھے" تھا جس پر انھیں پی ٹی وی ایوارڈ بھی ملا لیکن اس کا سکرپٹ دستیاب نہ ہونے کے باعث کتاب میں شامل نہیں ہوسکا۔

بچوں کے لیے ڈرامے

ریڈیو اور ٹی وی کے لیے سنجیدہ سرائیکی ڈرامے لکھنے کے ساتھ ساتھ حفیظ خان نے بچوں کے لیے بھی ڈرامے لکھے جو کتابی شکل میں شائع ہوئے ہیں۔ ان میں پہلی کتاب "ماماں جمال خان" ہے جس میں ایک طویل کہانی بیان کی گئی۔ کتاب کا نام سرائیکی وسیب کے ایک لوک کھیل "ماماں جمال خان" سے اخذ کیا گیا ہے اور ڈرامہ بھی اسی کھیل کی بنیاد پہ لکھا گیا ہے۔ اس کھیل کے تحت بچوں کی دو ٹولیاں بن جاتی ہیں جن میں سے ایک مامے اور دوسری بھانجے کی نمائندگی کرتی ہے۔ اس دوران ایک ٹولی یعنی بھانجا کہتا ہے کہ "ماماں جمال خان"، اس پہ ماماں جواب دیتا ہے کہ "جی بھنو بچاں لعل خان"، بھانجا ایک بار پھر کہتا ہے "میڈی بکری آٹ کھاوے، باٹے کھاوے، ست کتائیں پانی پیوے، دم دم کہ چھنو چھنو" اس کے بعد ماماں کو ایک آپشن کو تسلیم کرنا ہوتا ہے یعنی دم دم یا چھنو چھنو۔ اس ڈرامے کا مرکزی کردار ماماں جمال خان ہے جو بیرون ملک سے پاکستان آتا ہے اور اپنی بھانجی سے ملنے اس کے گھر پہنچ جاتا ہے۔ وہاں وہ بھانجی کے بچوں کو گپ شپ کے انداز میں اچھے اور نیکی کے کاموں کے بارے میں بتاتا ہے۔ اس ڈرامے میں ماما جمال کی بھانجی کے ملازم لبھو کا کردار دل چسپ ہے۔ دل چسپ اس لیے کہ وہ توتلی زبان میں جب گفتگو کرتا ہے تو اس کی باتیں اچھی لگتی ہیں۔ ماماں جمال کا تکیہ کلام "احمق نہ ہوں تاں" بھی ڈرامے میں دل چسپی پیدا کرتا ہے۔

بچوں کے لیے لکھے گئے حفیظ خان کے ڈراموں کا دوسرا مجموعہ "خواب گلاب" ہے جس میں سات ڈرامے شامل ہیں۔ یہ ڈرامے ماماں جمال خان سے قدرے مختلف ہیں کہ ماماں جمال خان ڈرامائی سیریز ہے اور خواب گلاب کے ڈرامے علاحدہ علاحدہ موضوعات پہ مشتمل ہیں۔ اس کتاب میں پہلا ڈرامہ "پھول

شہزادہ" ہے جس میں حفیظ خان نے بچوں کو پھول توڑنے سے منع کرنے کے لیے کہانی کے ذریعے سمجھانے کی کوشش کی ہے۔اس ڈرامے کا ایک کردار خالد جب پھول توڑتے ہوئے بے ہوش ہو جاتا ہے تو اسے خواب میں ایک پر اسرار ماحول نظر آتا ہے جہاں ایک بزرگ نما شخص ہوتا ہے اور خود کو پھول شہزادی کا غلام کہتا ہے۔اس کا، پھول شہزادی اور خالد کا مکالمہ ملاحظہ کیجیے۔

غلام: آپ کا غلام حاضر ہے، پھول شہزادی۔

خالد: (ڈرتے ہوئے پریشان لہجے میں) میں تو قصوروار نہیں ہوں، میں تو اچھا بچہ ہوں۔۔۔یہ آپ مجھے کہاں لے آئے ہیں باباجی۔

غلام: کیا میں تمھیں باباجی نظر آتا ہوں، میں تو پھول شہزادی کا غلام ہوں۔

خالد: (حیرت اور خوف کے ساتھ) غلام۔۔۔۔پھول شہزادی۔۔۔لیکن آپ مجھے یہاں کیوں لے کے آئے ہیں

غلام: تمھارا قصور تمھیں پھول شہزادی بتائے گی۔

شہزادی: (گونج کے ساتھ، دکھ بھرے لہجے میں) اچھا تو یہ ہے وہ ظالم انسان، جس نے۔۔میرے بیٹے کا سرتن سے جدا کیا دیا، اس کی زندگی ختم کر دی ہے۔

خالد: شہزادی صاحبہ۔۔۔میں نے تو کچھ نہیں کیا۔

شہزادی: تم جھوٹ بولتے ہو۔۔۔سنگ دل انسان! تم نے سکول جاتے ہوئے پارک میں سرخ شہزادے کا سر قلم نہیں کیا۔۔۔بتاؤ۔۔کیا یہ جھوٹ ہے۔۔

خالد: لیکن میں نے تو پھول توڑا تھا۔

شہزادی: اور وہ پھول میرا بیٹا تھا۔۔۔میرا سرخ شہزادہ۔۔۔پھول دیس کے تخت کا وارث۔۔ظالم تم نے اسے مار دیا! میرا بیٹا جو زمین پہ آباد اپنے دوستوں سے ملنے گیا تھا۔۔۔لیکن تم نے۔۔۔اس کے زمینی دوستوں کے ساتھ ساتھ اسے بھی مار دیا۔

(اچانک پر وقار انداز میں) کیا وہاں لکھا ہوا نہیں تھا کہ پھول توڑنا منع ہے؟

خالد: (ڈرتے ہوئے) لکھا ہوا تھا

شہزادی: کیا تمھارے والدین تمھیں اس کام سے نہیں روکتے۔

خالد: (روتے ہوئے) منع کرتے ہیں۔

شہزادی: تو پھر تم میرے مجرم ہونے کے ساتھ ساتھ۔۔ چھوٹے اور والدین و اساتذہ کے نافرمان بھی ہو۔

خالد: شہزادی صاحبہ۔۔۔ مجھے معاف کر دیں۔۔۔ آصف نے کہا تھا کہ۔۔۔۔

شہزادی: کہ پھول توڑو۔۔۔۔ برے لوگوں کی دوستی کا یہی نتیجہ ہوتا ہے۔۔ اب اس کی سزا بھی بھگتنی ہوگی۔ (سرائیکی سے ترجمہ) (۴)

دوسرے ڈرامے "آخری غلطی" میں بچوں کو یہ سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے کہ وقت پہ پڑھائی کریں اور کھیل کے وقت کھیلیں۔ ہر وقت کھیلتے رہنا اور پڑھائی پہ توجہ نہ دینے کا نتیجہ امتحان میں ناکامی کی صورت نکلتا ہے۔ دوسرا یہ کہ پتنگ بازی منع نہیں مگر جو بچے مکان کی چھت پہ چڑھ کر پتنگیں اڑاتے ہیں اور اپنا خیال نہیں رکھتے وہ اکثر اوقات چھت سے گر کر زخمی ہو جاتے ہیں۔

تیسرے ڈرامے "شرارت" میں بچوں کی شرارتوں اور والدین کی نافرمانی کے نتائج کو موضوع بنایا گیا ہے۔ رونی اور نجمی والدین کی بات نہیں مانتے تھے۔ ایک دن جب وہ باغ سے آم چوری کرنے جاتے ہیں تو گھر کا دروازہ کھلا چھوڑ جاتے ہیں اور یوں چوروں کو ان کے گھر کی صفائی کا موقع مل جاتا ہے۔ دوسری طرف رونی آم توڑتے ہوئے درخت سے گر کر ٹانگ تڑوا بیٹھتا ہے۔

چوتھے ڈرامے "سنگھار" میں تعلیم کی اہمیت اور کتابوں کی قدر کو موضوع بنایا گیا ہے۔ آصف والدین کے لاڈ پیار کی وجہ سے بگڑ جاتا ہے۔ کتابیں پھاڑنا اس کا معمول ہوتا ہے۔ ایک دن وہ خواب دیکھتا ہے کہ معاشرتی علوم، ڈرائنگ بک اور دوسری کتابیں اس سے باتیں کرنے لگتی ہیں اور کتابیں پھاڑنے کا گلہ کرتی ہیں۔ اس صورتحال سے آصف ڈر کر جاگ جاتا ہے کہ کتابیں کیسے بولنے لگی ہیں اور پھر کتابوں کی قدر کرنے اور تعلیم پہ توجہ دینے کا عزم کر لیتا ہے۔

پانچویں ڈرامے "خواب گلاب" میں پھول توڑنے کی مذمت کی گئی ہے اور بیانیہ انداز میں ایک شہزادے کو پھولوں کا دشمن بنایا گیا ہے۔ ایک دن پھول اس کے خواب میں آ کر اس سے گلہ مند ہوتے ہیں۔ جس پہ شہزادہ کوئی جواب نہیں دے پاتا تو وہاں سے بھاگ نکلتا ہے۔ راستے میں اسے پیاس لگتی ہے تو پانی نہیں ملتا۔ کافی تلاش کرنے پہ اسے ایک جھونپڑی میں پانی نظر آتا ہے مگر اس جھونپڑی کی مالکن اسے پانی نہیں دیتی۔ وہ مالکن بڑھیا اسے کہتی ہے کہ تو میرے بیٹے کو قتل کرنے یعنی پھول توڑنے کا مجرم ہے۔ کافی منت سماجت کے بعد اسے اس شرط پہ پانی ملتا ہے کہ وہ پھولوں کا خیال رکھا کرے

گا۔ یہی خیال" ڈرامہ پھول شہزادہ" میں بھی پیش کیا گیا ہے۔

چھٹے ڈرامے" ننھا سائنس دان" میں ایک بچے خالد کو اپنا استاد بتاتا ہے کہ ہم جو باتیں کرتے ہیں وہ ضائع نہیں ہوتیں بل کہ فضا میں موجود رہتی ہیں مگر ہم انھیں سن نہیں سکتے۔ اب سائنس دان اس کوشش میں ہیں کہ ان آوازوں کو ریکارڈ کر لیں۔ اس طرح خالد اپنے گھر میں رکھے ٹیپ ریکارڈر میں ایسی آوازیں ریکارڈ کرنے کوشش کرتا ہے اور اس کوشش میں ڈاکوؤں کی خفیہ گفتگو ریکارڈ کر بیٹھتا ہے جس پر وہ ڈاکو پکڑے جاتے ہیں اور خالد انعام اکرام حق دار بن جاتا ہے۔

ساتویں ڈرامے" غلطی میڈی ہئی" میں بھی بچوں کے کھیل کود میں لگے رہنے اور پڑھائی کرنے، سکول سے غیر حاضر رہنے کو موضوع بنایا گیا ہے۔ حفیظ خان نے بچوں کے حوالے سے لکھے گئے تمام ڈراموں میں جہاں وقت کی قدر، علم کی اہمیت اور دیگر اخلاقی و سماجی معاملات سے آگاہی دینے کی کوشش کی ہے وہیں ان کی تربیت کو بھی سامنے رکھا ہے۔

حفیظ خان کے ڈرامے ان کی فن ڈرامہ نگاری پر کامل دسترس کے عکاس ہونے کے ساتھ ساتھ وسیب کے سماجی معاملات کو عمدگی کے ساتھ موضوع بناتے ہیں۔ انھوں نے مکالموں میں اس بات کا خاص خیال رکھا ہے کہ وہ مکالمہ کون ادا کر رہا ہے۔ کردار کی سماجی حیثیت، مزاج اور شعور کو سامنے رکھ کر کچھ لکھنا یقیناً مشکل کام ہوتا ہے اور حفیظ خان اس مشکل کو سر کر آئے ہیں۔ ان کے فن ڈرامہ نگاری کے حوالے سے میرزا ادیب لکھتے ہیں:۔

"حفیظ خان نے اپنے ڈراموں میں موجودہ دور کے ان مسائل کو پیش نظر رکھا ہے جن کا سامنا پاکستان کے ہر حصے کے عوام کر رہے ہیں۔ ان میں سب سے بڑا اور اہم مسئلہ بے روزگاری ہے۔ بے روزگاری میں انسان کیا کچھ کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے، ڈرامہ نگار نے اس کا معاشی سطح پر بھی اور نفسیاتی سطح پر بھی حقیقت پسندانہ انداز سے جائزہ لیا ہے۔"(۵)

ڈاکٹر اے بی اشرف نے حفیظ خان کی ڈرامہ کا تفصیلی جائزہ لیا ہے۔ ان کا یہ مقالہ حفیظ خان کی کتاب" کچ دیاں مازیاں" میں شامل ہے۔ وہ لکھتے ہیں:۔

"حفیظ خان کے ریڈیائی ڈراموں کے موضوعات عام زندگی سے متعلق ہیں۔ ان میں کوئی عجیب و غریب واقعات بیان نہیں ہوئے بل کہ عام انسانوں کے مسائل

ہمارے اردگرد کی زندگی کا عکس ،ہماری چھوٹی چھوٹی خوشیاں،رنجشیں ،
کدورتیں ،نیکیاں اور برائیاں ۔ یعنی وہ سب کچھ جو ہمیں روزمرہ زندگی میں پیش
آتا ہے یا جس کا مشاہدہ ہم روز کرتے ہیں ۔"(۶)

ایک طویل عرصہ ڈرامہ نگاری سے وابستگی کے بعد حفیظ خان نے ڈرامہ لکھنا چھوڑ دیا اور تحقیق وتنقید اور ناول کی طرف آگئے ۔اس ضمن میں ان سے ایک انٹرویو میں جب سوال کیا گیا تو حفیظ خان کا کہنا تھا کہ :۔

"ڈرامہ نگاری کے ۳۱ برس کے سفر کے بعد میرے لیے ڈرامہ لکھنا اس سبب
ممکن نہ رہا کہ یہ پرائیویٹ چینلز کے "وارداتیوں" کے ہاتھوں میں آگیا تھا جنھیں
سوائے رائٹرز اور اداکاروں سے "ہاتھ کرنے" کے کچھ بھی نہیں آتا تھا ۔ان کی
دیکھا دیکھی جب سرکاری نشری اداروں نے بھی اسی روش کو اپنا لیا تو "تخلیقی ڈرامہ"
فنا کے گھاٹ اتر گیا ۔"(۷)

ان ڈراموں کے علاوہ بھی ڈرامے ایسے ہیں جو ابھی کتاب کی زینت نہیں بن سکے ۔ان میں سے سرائیکی کے کچھ ڈرامے یہ ہیں" ہک رات دا ہجھ"(وسیب ٹی وی)"اولنڑاں گھولنڑاں"(ریڈیو پاکستان ملتان)،"ہمی راول"(روہی ٹی وی)،"اج دا کافن سجاز"(ڈرامہ سیریل ،روہی ٹی وی)،"ڈو تھے" اور"عمراں جنڈ کریندہ"(لاہور ٹی وی)۔اردو ڈراموں میں "منزلیں اور راستے"(لاہور ٹی وی)،"رانیہ" (وسیب ٹی وی)،"یہ عالم شوق کا"(ریڈیو پاکستان ملتان)،"قفس اور صبا"،"آبگینے" اور" زرد چاندنی"(ریڈیو پاکستان بہاول پور) شامل ہیں ۔علاوہ ازیں" میں کون" اور"جھمکیڑی بجھ" کے نام سے ریڈیو ملتان کے لیے فیچر بھی لکھا جو طبع نہیں ہوا ۔

اس مختصر سے جائزے کے بعد یہ کہا جا سکتا ہے کہ سرائیکی ڈرامہ نگاری اور بالخصوص بچوں کے لیے لکھنے کے حوالے سے حفیظ خان کا نام نہ صرف اہم ہے بلکہ انھوں نے سماج ،زندگی اور اپنے عہد سے جڑے تمام تر مسائل کو ڈرامے کے ذریعہ بیان کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے ۔بچوں کی تربیت اور ان سے متعلق سماجی معاملات پہ بات کرنے کی کوشش کر کے حفیظ خان نے معاشرتی نظام کی اصلاح کے لیے جذبہ بیداری کو فروغ دیا ہے ۔سرائیکی ڈرامے کے فروغ میں حفیظ خان کی کوشش اور کاوش کو ہمیشہ تحسین کی نظر سے دیکھا جائے گا ۔حفیظ خان جیسے دانش مند لکھاریوں کی طرف سے ڈرامے کو ملنے والی توجہ سے ہم کہہ سکتے ہیں سرائیکی ڈرامہ کا مستقبل تابناک ہے ۔

،ہمارے اردگرد کی زندگی کا عکس ،ہماری چھوٹی چھوٹی خوشیاں،رنجشیں ،
کدورتیں،نیکیاں اور برائیاں ۔۔یعنی وہ سب کچھ جو ہمیں روزمرہ زندگی میں پیش
آتا ہے یا جس کا مشاہدہ ہم روز کرتے ہیں ۔"(۶)

ایک طویل عرصہ ڈرامہ نگاری سے وابستگی کے بعد حفیظ خان نے ڈرامہ لکھنا چھوڑ دیا اور تحقیق و تنقید اور ناول کی طرف آ گئے ۔اس ضمن میں ان سے ایک انٹرویو میں جب سوال کیا گیا تو حفیظ خان کا کہنا تھا کہ:۔

"ڈرامہ نگاری کے ۳۱ برس کے سفر کے بعد میرے لیے ڈرامہ لکھنا اس سبب
ممکن نہ رہا کہ یہ پرائیویٹ چینلز کے "وارداتیوں" کے ہاتھوں میں آ گیا تھا جنھیں
سوائے رائٹرز اور اداکاروں سے "ہاتو کرنے" کے کچھ بھی نہیں آتا تھا۔ان کی
دیکھا دیکھی جب سرکاری نشری اداروں نے بھی اسی روش کو اپنا لیا تو "تخلیقی ڈرامہ"
فنا کے گھاٹ اتر گیا۔"(۷)

ان ڈراموں کے علاوہ بھی ڈرامے ایسے ہیں جو ابھی کتاب کی زینت نہیں بن سکے۔ان میں سے سرائیکی کے کچھ ڈرامے یہ ہیں" ہک رات دا بجھ"(وسیب ٹی وی)"اولنڑاں گھولنڑاں"(ریڈیو پاکستان ملتان)،"سمی راول"(روہی ٹی وی)،"اج دا کافن سجاز"(ڈرامہ سیریل،روہی ٹی وی)،"ڈو تھے" اور"عمراں جنڈ کرسنبھ"(لاہور ٹی وی)۔اردو ڈراموں میں"منزلیں اور راستے"(لاہور ٹی وی)،"رانیہ"(وسیب ٹی وی)،"یہ عالم شوق کا"(ریڈیو پاکستان ملتان)،"قفس اور صبا"،"آبگینے" اور" زرد چاندنی"(ریڈیو پاکستان بہاول پور)شامل ہیں۔علاوہ ازیں" میں کون"اور"چھیکڑی بجھ" کے نام سے ریڈیو ملتان کے لیے فیچر بھی لکھا جو شائع نہیں ہوا۔

اس مختصر سے جائزے کے بعد یہ کہا جا سکتا ہے کہ سرائیکی ڈرامہ نگاری اور بالخصوص بچوں کے لیے لکھنے کے حوالے سے حفیظ خان کا نام نہ صرف اہم ہے بلکہ انھوں نے سماج ،زندگی اور اپنے عہد سے جڑے تمام تر مسائل کو ڈرامے کے ذریعہ بیان کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے ۔بچوں کی تربیت اور ان سے متعلق سماجی معاملات پہ بات کرنے کی کوشش کر کے حفیظ خان نے معاشرتی نظام کی اصلاح کے لیے جذبہ بیداری کو فروغ دیا ہے ۔سرائیکی ڈرامے کے فروغ میں حفیظ خان کی کوشش اور کاوش کو ہمیشہ تحسین کی نظر سے دیکھا جائے گا۔حفیظ خان جیسے دانش مند لکھاریوں کی طرف سے ڈرامے کو ملنے والی توجہ سے ہم کہہ سکتے ہیں سرائیکی ڈرامہ کا مستقبل تابناک ہے۔

حوالہ جات

۱۔ڈاکٹر سجاد حیدر پرویز :"حفیظ خان اور سرائیکی ڈرامہ نگاری کا ارتقائی پس منظر"مشمولہ" حفیظ خان کی تخلیقی جہتیں"،مرتب: عصمت اللہ شاہ،ملتان،ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ،مئی ۲۰۱۰،ص ۱۸۸

۲۔حفیظ خان:"پچھی دیاں ماڑیاں"،ملتان ،سرائیکی اکیڈمی،جون ۱۹۸۹،ص ۱۷۲،۱۷۱،۱۷۰

۳۔حفیظ خان:"ڈکھڑے پندھ"،ملتان،ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ،دسمبر ۲۰۰۵،ص ۱۴

۴۔حفیظ خان:"خواب گلاب"،بہاول پور،سرائیکی ادبی اکیڈمی،مئی ۲۰۰۴،ص ۲۱،۲۲،۲۳

۵۔میرزا ادیب:"پچھی دیاں ماڑیاں"،مشمولہ"حفیظ خان کی تخلیقی جہتیں"،ملتان،ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ،مئی ۲۰۱۰،ص ۱۸۱

۶۔حفیظ خان:"پچھی دیاں ماڑیاں"،ملتان،سرائیکی اکیڈمی،جون ۱۹۸۹،ص ۱۴

۷۔حفیظ خان:"شمائلہ حسین ،سرائیکی دانش سے مکالمہ" ملتان،ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ جولائی ۲۰۱۵،ص ۴۷

باب ہشتم

حفیظ خان کی کالم نگاری

حفیظ خان، ایک ہمہ جہت تخلیق کار ہونے کے ساتھ ساتھ ایک کالم نگار کی حیثیت سے بھی معروف ہیں۔ ان کے کالموں کے دو مجموعے اس وقت تک منظر عام پہ آچکے ہیں جن "اس شہر خرابی میں" اور "سرکشی" شامل ہیں۔ یہ دونوں مجموعے ان کے کالموں کا انتخاب ہیں جو وقتاً فوقتاً "روزنامہ نوائے وقت، خبریں اور نئی بات" میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ انھوں نے "سرکشی" اور "بے ساختہ" کے عنوان سے کالم نگاری کی۔

حفیظ خان کے کالموں کے مطالعہ سے جو اہم بات سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ انھوں نے ملکی حالات، سماج اور انسانی معاملات کا باریک بینی سے جائزہ لیا ہے۔ وہ اپنے معاشرے میں پیدا ہونے والی ہر خرابی پہ نظر رکھے ہوئے ہیں اور اصلاح احوال کے لیے کوشاں ہیں۔ ان کے زبان و بیان کی خوبی کا تو پہلے بھی ذکر کر چکا ہوں کہ ان کی نثر بہت رواں دواں ہے، دل نشیں ہے، قاری کو اپنے ساتھ رہنے پہ مجبور کرتی ہے، اس کا دل گدگداتی ہے، اسے سوچنے پہ مجبور کرتی ہے تاہم کالموں کے یہ انتخاب ان کی دردمندی کو تلخی تک لے جاتے ہیں۔ اس کا سبب اس کے سوا کیا ہو سکتا ہے کہ جب دلوں میں جلتی ہوئی آگ بجھانے کے بجائے اس کو ہوا دی جائے تو انسانی ذہن کا اضطراب بڑھے گا اور اس کا نتیجہ ترش روئی ہی نکلے گا۔

حفیظ خان اپنے ماحول کی حبس زدگی پہ بہت پریشان ہوتے ہیں اور یہ پریشانی جب شدت اختیار کرتی ہے تو ان کا اندروں آتش فشاں کی زد پہ آیا ہوا لگتا ہے۔ ان کے کالم "وہ آنسو جو بہہ نہیں پاتے" کا درج ذیل پیراگراف دیکھیے اور ان کی لفظوں میں بھری بے چینی اور دل میں لگی آگ کی تپش محسوس کیجیے:۔

"میں اپنے معاشرے کی عمومی حالت پہ نگاہ ڈالتا ہوں تو حیران ہوتا ہوں کہ

> یہاں ہر شعبے میں معاملات و اختیارات کے فطری بہاؤ کے سامنے بددیانتی اور بدنیتی کے بند باندھ دیے گئے ہیں۔ایسے بند کی جن سے سچائی اور نیک نیتی کی کوئی نہر نہیں نکلتی اور نتیجتاً پانی ہے کہ چڑھتا جا رہا ہے اور ہم مگن ہیں کہ سب دریا اپنے ہیں، سمندر ہمارے دوست ہیں۔ پریشر ککر سے بھی اچھا کھانا مطلوب ہو تو ایک وقت معین کے بعد اس کا سیفٹی والو کھول کر بھاپ کے فالتو پریشر سے چھٹکارہ پانا ضروری ہے ورنہ پلاؤ کا بھجات اور گوشت کی حلیم بن جاتی ہے۔مگر ہم ہیں کہ پورے معاشرے کو بے حسی کے ازناٹ پریشر ککر میں ڈال کر ہر قسم کی منافقتوں کی آگ پہ دھر دیا ہے۔"(۱)

حفیظ خان کی تحریر اس بات کی شاہد ہے کہ انھوں نے زندگی میں مصلحت نام کی شے بھی برداشت نہیں کی۔ہمیشہ جرات مندی، بہادری، بے باکی، عزم و ہمت کو اپنا ساتھی بنائے رکھا ہے۔ان کی بے خوفی کا یہ عالم ہے کہ ان علاقوں کے بارے بھی کھل کر بات کر جاتے ہیں جن کا ذکر تک کرنا بھی دوسروں کے نزدیک زندگی اور موت کا سبب ہوتا ہے۔

زندگی کا کوئی بھی شعبہ ان کی نظر سے چھپا ہوا نہیں جس میں موجود خرابی کو انھوں نے محسوس نہ کیا اور پھر اس پہ اپنا نکتہ نظر کھلے لفظوں میں بیان نہ کیا ہو۔ان کے کالموں سے مجموعے فکر و فلسفہ کے نمائندے بھی ہیں اور ادب کے بھی ۔انسان دوستی اور انسان کی بے بسی و مجبوری کے بھی ۔انسانی زندگی اور انسانی سماج ان کا بنیادی موضوع ہے۔کالم" اعتبار، برداشت اور انصاف" میں ان کا انداز بیان اور موضوع دیکھیے:۔

> "آخر ہو کیا گیا ہے، بیوی شوہر سے نالاں، شوہر بیوی سے رنجیدہ، استاد شاگرد کی بے ادبی کی شکایت کرتا ہوا اور شاگرد استاد کی مادیت پرستی سے کبیدہ خاطر۔ڈاکٹر مریضوں کی غیر مریضانہ روش سے ناراض اور مریض ڈاکٹر کے اندر مسیحائی سے" جیب کتاں" اور جان بلب۔غرض کہ کوئی بھی رشتہ ہو یا سماجی تعلق ،سبھی میں ان دیکھی دراڑیں در آئی ہیں۔لگتا ہے وہ اعتبار کہیں کھو گیا ہے جو ان رشتوں کو مستحکم کرنے کا باعث تھا۔"(۲)

کالم نگاری کس قدر مشکل اور اہم کام ہے اس کا اندازہ ،حفیظ خان کے کالم" ہم کالم نگار اور کالم

نگاری" کو بڑھ کر ہو جاتا ہے۔اس کالم سے جہاں یہ بات روشن ہوتی ہے کہ کالم نگار کا منصب کیا ہے اور اب کیا ہو کر رہ گیا وہیں یہ بات بھی پتا چلتی ہے کہ سچ بولنا ہر کسی کا کام نہیں رہا۔ایک وقت تھا کہ کالم نگار حکومت کی خوبیوں کی توصیف کے لیے قلم اٹھاتا تھا تو اس کی کمزوریوں اور خرابیوں کو بھی اسی طرح بیان کرتا تھا۔اس کا مقصد عوام اور ملک کی بہتری ہوتا تھا مگر اب تو ہمارے کالم نگار حکومتیں بنانے اور گرانے کی دوڑ میں ہیں۔اپنے اپنے مفاد کی خاطر ملکی سالمیت تک کو بھول جاتے ہیں۔مطلق العنانیت جو حکمرانوں کا شیوا رہا ہے، وہ ان کالم نگاروں کی فطرت ثانیہ بن چکا ہے۔عہد موجود کے کالم نگاروں کو تنقید کا نشانہ بناتے ہوئے حفیظ خان لکھتے ہیں۔

"ہمارے ہاں کے کالم نگاروں میں مجموعی طور پہ وہ تمام "خوبیاں" پائی جاتی ہیں جو کسی بھی نوع کے ڈکٹیٹر کی ذات اور افعال میں "خامیوں" کے زمرے میں گنی جاتی ہیں۔مثلاً کالم نگار بھی صرف اور صرف اپنے فرمائے یا لکھے کو ہی مستند سمجھتا ہے۔تصویر کا دوسرا رخ کیا ہے، اسے دیکھنے کو تیار ہی نہیں ہوتا۔اپنے سوا ہر کسی کو نالائق، ناقص العقل اور جاہل سمجھنا، اپنی رائے دوسروں پہ تھوپنے کے لیے ہر وقت تیار رہنا، اپنے گریبان میں جھانکنے کی کوئی گنجائش نہ رکھنا اور اپنے ذہن کے دروازے اس طرح مقفل کیے رکھنا کہ کوئی غیر جانبدارانہ خیال یا رائے وہاں در آنے ہی نہ پائے۔"(۳)

حفیظ خان، حساس دل کے مالک ایسے تخلیق کار ہیں جو اپنی تخلیق کو فکر و احساس کی آنچ پہ پرکھنے اور اسے دل دردمند کا آئینہ بنا کر پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔اس نسبت سے ان کے کالموں میں آپ بیتی اور افسانے کا رنگ بھی در آتا ہے اور خاکہ نگاری اور انشائیہ نگاری بھی اپنی چھب دکھاتی محسوس ہوتی ہے۔ان کے کالم "بڑے دل والا آدمی" کی یہ سطریں ملاحظہ کیجیے:۔

"میں اب تک سوچتا ہوں کہ شاید وہ نہیں چاہتا ہوگا کہ میں زندہ دلی کو مردہ، آنکھوں میں مچلنے والی شرارتوں کو بے جان، مسکان کو منجمد اور قہقہوں کو پتھرایا ہوا دیکھوں۔شاید وہ نہیں چاہتا ہوگا کہ میں اسے کہہ سکوں کہ زندہ رہنے کے لیے ہمیشہ بڑا دل رکھنا پڑتا ہے۔بڑا ہوا دل کبھی کبھی مار بھی دیتا ہے۔"(۴)

حفیظ خان کا کمال یہ بھی ہے کہ وہ بہت چھوٹی چھوٹی باتوں، معمولی چیزوں اور غیر اہم اشیا کی اتنی معنوی پرتیں قاری کے سامنے رکھ دیتے ہیں کہ وہ حیرت زا مسرت سے ہم کنار ہوتا چلا جاتا ہے۔ ان کے کالم کا عنوان ہے "کہاں سے آئے ہیں یہ جھمکے"۔ اب اس کے ذیل میں جھمکے کے کیا کیا معنی انھوں پیدا کیے ہیں، ملاحظہ کیجے :۔

> "جھمکا" سونے کا ہو یا چاندی کا، محض نسوانی بناؤ سنگھار سے عبارت نہیں بل کہ لا متناہی خواہشات اور کبھی نہ ختم ہونے والے حرص کی علامت ہوتا ہے۔ یہ حرص ضروری نہیں کہ صرف مال و دولت کا طواف کرتا ہو یا جاہ و اقتدار کے گرد گھومتا ہو، یہ حرص تشنہ تمناؤں سے کشید؛ کر آنکھوں میں نہ مٹنے والی بھوک بن کر ٹھہر جاتا ہے۔ اور پھر اطراف کا ہر منظر، آبادی اور رشتے ناتے اسی دائمی بھوک ،اسی "جھمکا طرازی" کے پیمانے سے ناپے اور تولے جاتے ہیں۔"(۵)

عہد موجود میں کتاب کلچر جس مشکل سے دو چار ہے، حفیظ خان کی نگاہ سے کیسے اوجھل رہ سکتا ہے کہ وہ خود قلم اور کتاب کے آدمی ہیں۔ موجودہ دور میں جہاں کمپیوٹر اور انٹرنیٹ نے انسان کے لیے سہولت پیدا کی ہے وہیں کتاب سے جڑے افراد کے لیے معاشی مشکلات بھی پیدا کی ہیں اور انسان کو سہل پسند بھی بنا دیا ہے۔ اب لوگ کتاب پڑھنے سے زیادہ نیٹ پر اپنا مطلوبہ مواد ڈھونڈ لیتے ہیں، پی ڈی ایف کتابوں نے لائبریری کی اہمیت کم کر دی ،اس پر مستزاد یہ کہ اب تو موبائل فون کا دورہ دورہ ہے، لوگ سوشل میڈیا کی یلغار سے ایسے متاثر ہوئے ہیں کہ اپنے پرائے کا فرق تو کجا وہ خود سے بھی بے خبر ہوئے پھرتے ہیں۔ ان حالات پر حفیظ خان کا کالم "کتابوں کا کڑاہی گوشت" کے عنوان سے چھپا ہے۔ جس میں وہ اپنے ایک استاد کی اس فکر مندی کی عملی صورت دیکھ کر پریشان ہیں کہ "جن معاشروں میں بے محابہ گوشت خوری ہی تفریح کا واحد ذریعہ بن جائے تو وہاں سے کتاب اپنی علمیت سمیت اٹھالی جاتی ہے"۔ حفیظ خان ملک بھر میں گلی گلی کھلے عام کڑاہی گوشت کی دکانوں کے پس منظر میں لکھتے ہیں :۔

> "اور پھر ہم نے دیکھا کہ کھابہ گیری کے اس ہنگام میں کتاب نے ہماری معاشرت سے پردہ کرلیا۔ کتابوں کی دوکانوں میں جہاں کڑاہی گوشت کی

دوکانیں کھلیں وہاں شام کی علمی محفلوں کو فاسٹ فوڈ کے ریستورانوں نے اپنا نوالہ بنا لیا۔ انسان کی شخصیت کو توازن عطا کرنے والا ادب ہمارے ہاں سے رخصت ہوا تو اس کی جگہ شدت، وحشت، عدم برداشت اور خون ریزی نے لے لی۔ ادب کا تخلیق کیا جانا، کتاب کا شائع ہونا اور مطالعہ کا ذوق، بھی کار ندامت گردانے جانے لگے۔ نوبت ایں جا رسید کہ بیس کروڑ کی آبادی میں کسی کتاب کی دو سو کاپیاں فروخت کرنا بھی مشکل کیا تقریباً ناممکن۔ جب کہ کڑاہی گوشت کی دوکانوں کے سامنے ٹھٹھ کے ٹھٹھ۔ کہا جا سکتا ہے کہ کتاب کو کمپیوٹر، انٹرنیٹ، فیس بک اور ٹوئٹر نے برباد کر دیا۔ مگر کتاب کی یہ بربادی پاکستان ہی میں کیوں؟ ترقی یافتہ ممالک کے لوگ نت نئی ایجادات سے فیض یاب ہونے کے باوجود کتاب سے کیوں چپکے ہوئے ہیں۔ وہاں ایک ایک کتاب کی لاکھوں کاپیاں کیسے فروخت ہو جاتی ہیں۔ صاف ظاہر ہے کہ فرد اگر کتاب دوست ہو تو پورا معاشرہ انھیں رویوں کا عکاس ہوگا۔" (۶)

شاعری میں ایہام گوئی سے مراد یہ ہے کہ شاعر پورے شعر یا اس کے جزو سے دو معنی پیدا کرتا ہے۔ یعنی شعر میں ایسے ذو معنی لفظ کا استعمال جس کے دو معنی ہوں۔ ایک قریب کے دوسرے بعید کے اور شاعر کی مراد معنی بعید سے ہو، ایہام کہلاتا ہے۔ صنعت ایہام کو حفیظ خان نے کیسے کیسے رنگوں میں دیکھا ہے۔ ان کے کالم "ایہام گوئی سے ریکام گوئی تک" کی یہ سطریں دیکھیے:۔

"ہمارے ہاں بھی کئی برسوں سے سیاست سمیت معاشرت کے بھی ایوانوں میں ایہام گوئی اپنے عروج پہ چلی آ رہی ہے۔ شاعری کی یہ "بدعت" کیسے کیسے روپ بدل کر ہماری سماجی بنت کا حصہ بنتی چلی گئی، بجبہ مکرنیاں، بجھارتیں، حیلہ سازی اور تاویلات کئی کئی لفافوں میں پیک اپنے اپنے جوبن پہ۔ کوئی بھی تو سیدھی سفانی بات نہیں کرتا۔ بات فرش کی ہو تو معنی عرش کے نکالے جاتے ہیں۔ اشارہ دائیں سے مگر نشانہ بائیں سے۔ اٹھارویں صدی عیسوی کے شعرا جیسے "فنی محاسن" کے حامل یہ ہمارے آج کے "کرشمہ ساز" مصر ہیں کہ پانی کو دودھ، گریس کو گھی، چنے کے چھلکوں کو چائے اور لکڑی کے رنگے ہوئے

> برادے کو سرخ مرچ کہا جائے۔ ہمیں یہ بھی حکم کہ فاقہ مستی سے عیش پرستی اور" آئیں دا بائیں" سے پٹرول کا سا استفادہ کیا جائے۔ خواہشیں کیسی انوکھی کہ ایک دوسرے کی پگڑیاں اچھالنا، کیچڑ اچھوپنا اور گند بکھیرنا ان کی معصوم عشوہ طرازیوں سے تعبیر ہوں اور حد تو یہ ہے کہ جو تماشا ہمیں دکھایا جا رہا اسے جمہوریت بھی سمجھا جائے اور کہا بھی جائے۔"(۷)

رقص یا ناچ ہندوستان کی مذہبی اور سماجی زندگی کا اہم جزو رہا ہے۔" رگ وید" میں رقص (نرتی) اور رقاصہ (نرتو) کا ذکر ملتا ہے۔ ہر قوم اور ہر تہذیب میں رقص کی کئی شکلیں رائج ہیں جو اس وقت میرا موضوع نہیں۔ حفیظ خان رقص کو عورت کی زندگی کا ایک لازمی جزو بنائے جانے کے پس منظر میں حاکمیت اور بادشاہت کے اسرار و رموز پہ قلم اٹھاتے ہیں تو وہ عورت کی ذمہ داری بنائے گئے اس رقص یعنی ناچ کے اسباب بھی بیان کرتے ہیں اور پھر اس کے نتائج بھی واضح کرتے ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں مادر سری نظام کے زوال کے بعد مردانہ سماج نے عورت کو مفتوح فریق گردانتے ہوئے اسے ناچنے پہ لگا دیا اور یوں رقص فاتح یا غالب فریق کی دل جوئی کا اظہاریہ بن گیا۔ غالب اور مغلوب، حاکم اور محکوم کے اس فرق کو سامنے رکھتے ہوئے حفیظ خان اپنے کالم "ہیجڑے کیوں ناچتے ہیں" میں لکھتے ہیں:۔

> "ہر حاکم کا محکوم چوں کہ اس سے طاقت اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والے خوف کی ہتھکڑی سے بندھا ہوتا ہے اس لیے جوں ہی کوئی حاکم کمزور پڑتا ہے اس کے محکوم سب سے پہلے نجات کی ایسی راہ ڈھونڈنے میں جت جاتے ہیں جو کسی اور حاکم کی بارگاہ کی طرف جا نکلتی ہے۔ وہاں بھی پھر وہی نمائشی اطاعت، تعظیم اور دل جوئی کے تمام تر حربے۔ کوئی طاقت ور یہ سمجھنے کو تیار ہی نہیں ہوتا کہ طاقت خوف کو جنم دیتی ہے اور خوف غیر یقینی اور بے اعتباری کو۔ مرد نے اپنی تصوراتی طاقت کے بل بوتے پہ اپنے آپ کو "سچا" قرار دے کر عورت کو جسمانی طور پہ محکوم تو کر لیا مگر اس کی ذہنی توانائیاں مردانہ حاکمیت کے لیے کسی عذاب سے کم نہ تھیں، سو اس محاذ آرائی سے نکلنے کے لیے حاکم سماج نے اسے خوابوں کی دنیا میں دھکیل کر نہ صرف

سجنے سنورنے پر لگا دیا بل کہ فراواں دل جوئی کے لیے اشاروں پہ نچوانے لگا
یہ کہہ کر کہ یہ اعضائی شاعری ہے جو عورت ہی کر سکتی ہے۔"(۸)

حاکمیت کی بات کو آگے بڑھاتے ہوئے اس کے مزید رنگوں سے، حنیفہ خان اپنے کالم "ہم اور ہمارے ادارے" میں یوں پردہ اٹھاتے ہیں:۔

"حاکمیت چاہے امریکہ کی ہو یا کسی تندور اور ڈھابے کی، اس کے اپنے ساختہ اصول اور ضوابط جو محض "اپنوں" کی پذیرائی کے لیے تشکیل دیے جاتے ہیں۔ کون نہیں جانتا کہ ہر درجہ کے حاکم کے اپنے اپنے محکوم اور اپنے اپنے مظلوم۔ محکوم اگر حاکمیت تسلیم کرنے سے انکار کر دے اور مظلوم ظلم سہنے سے تو حاکم کی حاکمیت باقی رہتی ہے اور نہ ظالم کا ظلم۔"(۹)

معاشرے میں بگاڑ کی ہزار صورتیں پیدا ہو چکی ہیں۔ بے حسی اور بے راہ روی کا دور دورہ ہے، اخلاقی پستی کی جس انتہا کو ہم اس وقت پہنچ چکے ہیں، شاید تاریخ ایسی کوئی مثال پیش کر سکے۔ ہر شعبے میں دوسرے کو پاؤں تلے کچل کر آگے بڑھنے کا رواج عام ہے اور وہ جو صادق نسیم کا ضرب المثل شعر ہے کہ

ہوا ہی ایسی چلی ہے ہر ایک سوچتا ہے
تمام شہر جلے ایک میرا گھر نہ جلے

تو اس شعر کی تخلیق کا سبب بھی یہی حالات بنے ہیں۔ ان حالات کو حنیفہ خان نے کس نظر سے دیکھا ہے، اس کا اظہار اپنے کالم "ہمیں تو شرمندہ ہونا بھی نہیں آتا" میں اس طرح کرتے ہیں۔

"شادیوں سمیت ہماری سبھی تقاریب محض سراسیمگی اور ہراساں کیے جانے کا ذریعہ بن کر رہ گئی ہیں۔ ہمارے اطراف ہر شعبے میں ناچتی دہشت کچھ اس طرح ہمارے رویوں کا حصہ بنی ہے کہ ہم اپنی خوشیوں کو بھی دہشت گردی کے لیے استعمال کرنے لگے ہیں۔ ہم قرابت داروں کو اپنی خوشیوں میں شریک ہونے کے لیے مدعو کرتے بل کہ انھیں اپنے وسائل کے بے جا اسراف اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی چکا چوند سے مرعوب اور دہشت زدہ کرنے کے لیے بلاتے ہیں۔ اور پھر ان کی تنتے ہوئے چہروں اور پھٹی ہوئی

آنکھوں پہ تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ وہ ہماری خوشی پہ خوش نہیں
ہوتے، جل جاتے ہیں، حسد کے مارے۔ کیسا کریہہ تضاد ہے کہ آپ مہمانوں کو
اپنے منصب، اپنی دولت اور اس کی ننگی نمائش سے خوف زدہ بھی کریں اور
ان سے اپنی خوشیوں میں دلی طور پہ شرکت اور شراکت کی توقع بھی رکھیں۔ کبھی
بھی خودکش بمبار کی زد میں آیا ہوا بدقسمت تو ایک ہی دھماکے میں گوشت کا لوتھڑا
بن جاتا ہے مگر ہمارے سماجی رویوں سے پیدا ہونے والی دہشت گردی کا
''مقتول'' تمام عمر احساس کمتری کا پھندہ گلے میں ڈالے سرعام بے حسی
کے پھانسی گھاٹ پہ لٹکا رہتا ہے۔ اور ایک ہم ہیں کہ ایسے تماشائی ہیں کہ جنھیں
شرمندہ ہونا بھی نہیں آتا۔''(۱۰)

حفیظ خان نے زندگی کا کوئی شعبہ ایسا نہیں رہنے دیا جس پہ انھوں نے بات نہ کی ہو۔ وہ اپنی
ہر تحریر کو خیر کی جستجو بنا کر پیش کرتے ہیں اور شر کی مذمت کرتے ہوئے معاشرے کے جھنجوڑتے رہتے
ہیں۔ ان کی کالم نگاری پہ الیاس میراں پوری کا کہنا ہے کہ

''حفیظ خان نے جو محسوس کیا اور جو مشاہدہ کیا اسے صفحہ قرطاس پہ پوری صحافیانہ
صداقت کے ساتھ رقم کر دیا ہے۔ شہر کی خرابی کا رونا ہی نہیں رویا بلکہ اس کا
حل بھی بتایا ہے۔ مسائل کی گتھی سلجھانے کی کوشش کی ہے۔ مسائل کے انبوہ
کم کرنے کی تراکیب بتائی ہیں۔ حفیظ خان نے سماج کی بدلتی اقدار اہلیت کی
موت اور نااہلیت کی حیات افروز ترقی، نئی تہذیبی صورت حال، انسان کا المیہ،
کائنات کی وسعت میں فرد کی تنہائی، انسانی سماجی بے توقیری اور طبقاتی فرق
کو موضوع سخن بنایا ہے۔''(۱۱)

عامر حسینی نے ان کی کالم نگاری کو یوں خراج تحسین پیش کیا ہے

''حفیظ خان کا مزاج ہیئت مقتدرہ اور ہیئت حاکمہ کے خلاف رہا ہے۔ اردو
پریس میں ایسے کالم نگاروں کی بہت ہی کمی ہے جو مفادات عاجلہ کے اسیر نہ
ہوں اور انھوں نے ہیئت مقتدرہ اور ہیئت حاکمہ دونوں کے خلاف قلم سے
جہاد کا فریضہ انجام دیا ہو۔''

اس بات سے انکار ممکن نہیں جب کوئی ادیب اور شاعر قلم اٹھاتا ہے تو اس کا لکھا جہاں معاشرے کے ایک حساس فرد کا اظہار خیال بنتا ہے وہیں وہ ایک ادبی شہ پارہ بھی بن جاتا ہے۔ میں مکمل ذمہ داری سے کہہ سکتا ہوں کہ حفیظ خان کے کالم سماجی برائیوں کی نشان دہی کے ساتھ ساتھ فکر و فلسفہ سے مملو ادبی شہ پارے بھی ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ عقیل جابر، پروفیسر "اس شہرِ خرابی میں" مشمولہ "حنیف خان کی تخلیقی جہتیں" مرتب: عصمت اللہ شاہ، ملتان، ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ، مئی ۲۰۱۰ ص ۲۲۵، ۲۲۶

۲۔ ایضاً ص ۲۲۷

۳۔ ایضاً ص ۲۳۴

۴۔ ایضاً ص ۲۳۵

۵۔ حنیف خان، "سرکشی"، ملتان، ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ، فروری ۲۰۱۷ ص ۳۳

۶۔ ایضاً ص ۳۶، ۳۷

۷۔ ایضاً ص ۴۴

۸۔ ایضاً ص ۵۶، ۵۷

۹۔ ایضاً ص ۷۳

۱۰۔ ایضاً ص ۱۰۲

۱۱۔ ایضاً ص ۲۳۴

ناقدین کی آرا

مرزا ادیب

حفیظ خان بات کہنے کا ڈھنگ جانتے ہیں۔ ڈرامے کے تقاضوں سے اچھی طرح واقف ہیں اور ان فنی تقاضوں کا ڈرامے کے دوران تحریر بڑا خیال رکھتے ہیں۔ ان کے ہاں کرداروں کا خارجی اور باطنی تصادم بھی ملتا ہے اور وہ ہر کردار کے رول پر پوری توجہ دیتے ہیں۔ ریڈیو سے ایک مدت سے عملی وابستگی کی وجہ سے وہ ریڈیو ڈرامائی تکنیک پر اچھی قدرت رکھتے ہیں۔

منو بھائی

جس طرح مردوں کی خرابی ہے کہ وہ عورتوں کو مردوں کے ذہن اور آنکھ سے دیکھتے ہیں، اسی طرح عورتوں کی یہ خامی ہے کہ وہ مردوں کو عورتوں کے ذہن اور آنکھ سے دیکھتی ہیں اور دونوں اکثر یہ بھول جاتے ہیں کہ وہ مرد اور عورت ہونے کے علاوہ انسان بھی ہیں۔ یہ جو حفیظ خان ہے اس نے "یہ جو عورت ہے" میں جو افسانے شامل کیے ہیں وہ تذکیر کے دماغ اور تانیث کی آنکھ سے محفوظ ہیں چناں چہ "یہ جو افسانے ہیں" یہ مردانے اور زنانے نہیں ہیں "انسانے" ہیں اور بہت اعلیٰ ہیں۔ فکر افروز ہیں، خیال انگیز ہیں اور سب سے اہم بات یہ ہے کہ عورت کی شخصیت کی مکمل دار بجھارت کو سمجھنے میں مدد دیتے ہیں۔

محمد منشا یاد

حفیظ خان راست فکر اور حقیقت پسند کہانی کار ہیں اور ایک ایسے حقیقت نگار، جو اپنے مشاہدے اور تجربے کو کسی طرح کی ملاوٹ کے بغیر پوری سچائی اور جرات کے ساتھ پیش کرنے کی اہلیت رکھتے ہیں۔

ڈاکٹر سلیم اختر

کسی بھی مخصوص موضوع پر تخلیقی کام آسان نہیں ہوتا۔اس کے لیے وسیع مطالعہ اور بے پناہ ریاضت کی ضرورت ہوتی ہے۔سونا آسانی سے کندن نہیں بنتا۔یوں تو کوئی بھی انسانی کہانی عورت کی شمولیت کے بغیر مکمل نہیں ہوتی لیکن بعض لکھنے والوں نے اپنی تحریروں میں اسے مرکزی حیثیت دی ہے۔اس کے مثبت و منفی پہلوؤں کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔تاہم اس کے لیے گہرا نفسیاتی مشاہدہ اور کردارنگاری پر عبور ضروری ہے۔اس تناظر میں حفیظ خان کے افسانوی مجموعے "یہ جو عورت ہے" کا مطالعہ کرنے پر احساس ہوتا ہے کہ ان کے کچھ افسانے عورت کے ہیں، کچھ عورت کے بارے میں تو کچھ افسانوں میں عورت بالواسطہ طور پر نظر آتی ہے۔اسی لیے ان افسانوں کا یہی محور قرار پاتا ہے۔"یہ جو عورت ہے"۔۔۔ان افسانوں کے ذریعے سے آپ بھی عورت سے تعارف حاصل کیجیے۔بانداز نو!

امجد اسلام امجد

سرائیکی لہجے کی مخصوص نرمی نے مجھے ہمیشہ ہی بہت متاثر کیا ہے۔خواجہ غلام فرید صاحب کی کافیوں کی معرفت اس لہجے کی خوشبو سرائیکی بولنے والے علاقے سے باہر نکلی اور پھر پھیلتی ہی چلی گئی۔حفیظ خان کے ڈراموں کا مجموعہ "کچ دیاں ماڑیاں" بھی اسی تسلسل کی ایک کڑی ہے۔اگرچہ اس کے موضوعات بیسویں صدی کے بدلتے ہوئے اقدار، نظام اور مشینوں کی حکومت سے پیدا ہونے والے آشوب سے لیے گئے ہیں اور اس کا میڈیم یعنی ذریعہ اظہار بھی ریڈیو جیسی ایک جدید سائنسی ایجاد ہے مگر علاقے کی مخصوص خوشبو اور ایک بھرپور لہجے کی مہک نے ان ڈراموں میں ایک انوکھی جاذبیت پیدا کر دی ہے۔

محمد حمید شاہد

ایک مکالمہ کے دوران اشفاق احمد نے فرمایا تھا

"جنس سے انسان، خاص طور پر مرد کبھی نہیں تھکتا۔وہ اس میں دور تک چلا جاتا ہے۔دیر تک رہتا ہے۔"

اشفاق احمد کا یہ جملہ مجھے حفیظ خان کے افسانوں کے مجموعے "یہ جو عورت ہے" کو بغور پڑھنے پر یاد آیا۔چودہ افسانوں کی اس کتاب میں سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ یہ قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے، اپنے آپ سے وابستہ کر لیتی ہے۔صرف لذت، رنگ اور خوشبو کے چھینٹے نہیں اڑاتی بلکہ سوالات بھی

اٹھاتی ہے۔ عورت کے بارے میں ایسے سوالات جو صرف ایک مرد ہی بہتر طور پہ اٹھا سکتا تھا۔ یہ وہ سوالات ہیں جو عورت اور مرد کے بیچ ہمیشہ سے رہے ہیں اور ہمیشہ رہ جانے کے لیے ہیں۔

ڈاکٹر طاہر تونسوی

حفیظ خان دے ڈرامے حیاتی دیاں ساریاں کیفیتاں دا عکس پیش کریندن تے عام انسانی رویئیں تے جذبات واحساسات دی ترجمانی کریندن تے جیویں حیاتی دی ٹور وچ تھیندے اوکوں اصلی شکل وچ حفیظ خان اپنے ڈرامیں وچ ابھارے۔ کوڑ سچ محبتاں نفرتاں، عشق و عاشقی دے قصے، رس، رسیے، شادیاں، طلاقاں، کوڑے لارے، ڈکھ سکھ، غیرت تے شر، دھوکے، فریب، جعل سازیاں، خشیاں تے غمیاں سب کجھ انہیں ڈرامیں وچ موجود ہے۔ ہک خاص گالھ ایہہ ہے جو انہیں ڈرامیں دی فضا دیہاتی نیں بل کہ شہری ہے۔ ایں طرح کرداریں دے ناں دی شہری ہن جیہڑے درمیانے طبقے دی بجائے اپنے طبقے دی نمائندگی کریندن۔ البتہ خصوصیت اے ہے جو انہیں ڈرامیں وچ حفیظ خان نوجوانیں دے عصری مسلیاں تے قلم چاتے۔

ڈاکٹر سجاد حیدر پرویز

حفیظ خان، جن کا سرائیکی ڈرامے کا سفر ربع صدی سے زائد عرصہ پہ محیط ہے، جدید سرائیکی ڈرامہ کے بانیوں میں نہ صرف سب سے نمایاں ہیں بل کہ مضبوط فنی مہارت، چابکدستی، تیز ترین قوتِ مشاہدہ، رواں اور جاندار مکالموں کا اسلوب، معاشرتی مسائل کا عمیق ادراک، پلاٹ کی غیر لچکدار بنت، مناظر کی ترتیب پہ گرفت اور ہر قدم پہ تمام تر ڈرامائی عناصر کی موجودگی کے سبب اپنے لیے ایک ایسے ڈرامہ نگار کا مقام متعین کرا چکے ہیں، جو کسی بھی زبان وادب کی ارتقائی منازل میں شعور اور فن کی پختگی کی ٹھوس بنیاد اور آنے والے زمانوں کے لیے روشن رہ گزر کے طور پہ سامنے آتے ہیں۔

رفعت عباس

حفیظ خان ہک عجب کہانی کار ہے۔ اوندی خوبی ایہہ جانن ہے جو او کیڑھے گل وچ کنہاں لوکیں کیتے کہانی پیا آہدے۔ ایں سانگے او ہوں کچھو نہاں یا ہوں اگو نہاں تئیں تھیندا۔ او علامت کوں اینویں

تھکیں و ریندا اجو بیوں نظر ے۔ کہانی کتھا ہوں تھڈ تے اختال ہوئی گئی ہے۔ ڈیر تے شہر دی ہک پرانی
ماندہ ماوان پاسے دی اوندی تو ہوگ سے ٹی۔ اوندے کیتے حیاتی ہک وڈی پڈوی تنگی ہے جیندے پچھوں
بہوں سارے نظر نہ آون والے دھاگے گم تھی ویندن۔ ایہے او دھاگے ہن جھوے خلیفہ تاں
ڈیہے مانہیں جتھیں کوں وی ڈیہے جھوے پچھوں انہاں دے بندے ہن۔ سرائیکی وسیب دی
ہک ازلی موجھ۔ ہک وڈا ابھوگ تے وڈی تس جھوی ایں ول کماوے سماج وچ ہک بنسی وب دا
باعث بنڑدی ہے کوئی زور تور تے ویانے لوک جھوے بہوں سارے لوکیں کوں "آپاپ" کر
ڈیندن۔ اوو دھاگے تے جتھ ہن جھوے خلیفہ تاں اپنی کہانی دے پچھوں رکھے ہے۔

کتابیات

۱۔حفیظ خان،چُجّی دیاں ماڑیاں،،سرائیکی اکیڈمی ملتان،جون ۱۹۸۹
۲۔حفیظ خان،ویندی رت دی شام،ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ،جنوری ۲۰۱۹
۳۔حفیظ خان،ماماں جمال خان،پاکستان سرائیکی رائٹرز گلڈ ملتان،جون ۱۹۹۰
۴۔احمد میزان،اتفاق سے نفاق تک،ملوحا پبلیشرز،اسلام آباد،مئی ۱۹۹۳
۵۔حفیظ خان،یہ جو عورت ہے،ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ،مئی ۲۰۱۱،اشاعت سوم
۶۔حفیظ خان،پہلی شب تیرے جانے کے بعد،ملوحا پبلیشرز،اسلام آباد،جنوری ۱۹۹۹
۷۔حفیظ خان،خواب گلاب،سرائیکی ادبی مجلس،بہاول پور،مئی ۲۰۰۳
۸۔حفیظ خان،اندر لیکھ دا ایک،الحمد پبلی کیشنز،لاہور،مارچ ۲۰۰۴
۹۔حفیظ خان،ذخرے پندھ،ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ،ملتان،دسمبر ۲۰۰۵
۱۰۔حفیظ خان،رفعت عباس کی شاعری،نوآبادیاتی خطوں کا نیا کلامیہ،ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ،مارچ ۲۰۱۴
۱۱۔حفیظ خان،خرم بہاول پوری: شخصیت و فن،ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ،ملتان ۲۰۰۷
۱۲۔حفیظ خان،حفیظ خان کی کہانیاں (اردو ترجمہ)،ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ،ملتان ۲۰۰۷
۱۳۔حفیظ خان،کوئی شہر میں جنگل کہ اُگا،ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ،ملتان،مئی ۲۰۰۸
۱۴۔حفیظ خان،اس شہرِ خرابی میں،ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ ۲۰۰۸
۱۵۔حفیظ خان،سرائیکی ادب افکار و جہات،ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ
ریسرچ،ملتان،اکتوبر ۲۰۰۹
۱۶۔مآثرِ ملتان (تاریخ،حصہ اول)،ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ،ملتان،جون ۲۰۱۳
۱۷۔حفیظ خان،کلام خرم بہاول پوری (انتخاب)،ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ ملتان،۲۰۱۳
۱۸۔حفیظ خان،ڈھیر ڈینہاں دا قصہ،ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ،ملتان،دسمبر ۲۰۱۳
۱۹۔حفیظ خان،رت جگوں کی مراد،ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ،ملتان،جون ۲۰۱۶

۲۰۔حفیظ خان، تن من سیس سرے، ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ، ملتان، جون ۲۰۱۵

۲۱۔حفیظ خان، پٹھانے خان: شخصیت اور گائیکی، ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ، ملتان، مارچ ۲۰۱۷

۲۲۔حفیظ خان، سرگشی، ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ، ملتان، فروری ۲۰۱۷

۲۳۔حفیظ خان، ملتان نصف جہان (تاریخ)، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۱۷

۲۴۔حفیظ خان، کافی، سندھ وادی کی شعوری تاریخ، ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ، ملتان، جولائی ۲۰۱۶

۲۵۔حفیظ خان، ادھ ادھورے لوک، ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ، ملتان، اپریل ۲۰۱۸

۲۶۔حفیظ خان، انواسی، ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ، ملتان، جون ۲۰۱۹

۲۷۔حفیظ خان، کرک ناتھ، بک کارنر پاکستان، جہلم ۲۰۲۰

۲۸۔حفیظ خان، منتارا، سریکلی کیشنز، لاہور، راولپنڈی، ۲۰۲۱

۲۹۔عصمت اللہ شاہ، حفیظ خان کی تخلیقی جہتیں، ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ، ملتان، مئی ۲۰۱۰

۳۰۔شمائلہ حسین، سرائیکی دانش سے مکالمہ، ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ ملتان، جولائی ۲۰۱۵

۳۱۔بک ڈائجسٹ لاہور، محمد حفیظ خان نمبر، جولائی اگست ۲۰۲۰

۳۲۔سہ ماہی ادبیات اسلام آباد، شمارہ ۱۲۳، ۱۲۴، خصوصی شمارہ، اردو ناول ڈیڑھ صدی کا قصہ، جلد دوم، جنوری تا جون ۲۰۲۰

اکادمی ادبیات پاکستان کی مطبوعات

(پاکستانی ادب کے معمار سیریز کی دیگر کتب)

نمبر شمار	نام کتاب	مصنف	سال اشاعت	قیمت: مجلد	قیمت: غیر مجلد	ریمارکس
1	مولانا صلاح الدین احمد: شخصیت اور فن	ڈاکٹر انور سدید	1991	120 روپے	-	
2	ساغر صدیقی: شخصیت اور فن	یونس ادیب	1996	-	120 روپے	ختم
3	شاہ حسین: شخصیت اور فن	ڈاکٹر راشد متین، منور نقوی	1998	95 روپے	-	ختم
4	قتیل شفائی: شخصیت اور فن	اے حمید، ڈاکٹر راشد متین	1998	95 روپے	-	ختم
5	اشفاق احمد: شخصیت اور فن	اے حمید، محمد حمید شاہد	1998	95 روپے	-	ختم
6	ابن انشاء: شخصیت اور فن	اے حمید، احمد عقیل	1998	95 روپے	-	ختم
7	ظہیر کاشمیری: شخصیت اور فن	اے حمید، ڈاکٹر راشد متین	1998	95 روپے	-	ختم
8	سرسید احمد خان: شخصیت اور فن	جمیل یوسف	1998	220 روپے	210 روپے	ختم
	ایضاً (اشاعت دوم)	ایضاً	2008	220 روپے	210 روپے	ختم
9	رشید اختر ندوی: شخصیت اور فن	زاہد نوید، ڈاکٹر راشد متین	1999	95 روپے	-	ختم
10	حکیم محمد سعید: شخصیت اور فن	صادق حسین طارق	1999	-	40 روپے	
11	امتیاز علی تاج: شخصیت اور فن	ڈاکٹر گوہر نوشاہی	1999	-	40 روپے	
12	حفیظ جالندھری: شخصیت اور فن	عزیز ملک	2000	-	40 روپے	
13	باقی صدیقی: شخصیت اور فن	پروفیسر نجمی صدیقی	2000	-	40 روپے	
13a	شاہ مراد خانپوری: حیات و فن	ڈاکٹر نثار ترابی	2004	130 روپے	110 روپے	

13b	سلطان باہو: حیات و فن	شفیع عقیل	2004	110 روپے	90 روپے	ختم
13c	خوشحال خان خٹک: حیات و فن	مترجمہ فیروز الدین رؤ، ڈاکٹر اقبال نسیم خٹک	2005	270 روپے	350 روپے	ختم
14	ڈاکٹر وزیر آغا: شخصیت اور فن	رفیق سندیلوی	2006	130 روپے	125 روپے	ختم
15	میراجی: شخصیت اور فن	ڈاکٹر رشید امجد	2006	140 روپے	135 روپے	ختم
16	پطرس بخاری: شخصیت اور فن	عبدالحمید اعظمی	2006	145 روپے	140 روپے	ختم
17	محمد خالد اختر: شخصیت اور فن	اشفاق احمد ورک	2006	150 روپے	145 روپے	
18	ڈاکٹر وحید قریشی: شخصیت اور فن	ڈاکٹر گوہر نوشاہی	2006	115 روپے	110 روپے	ختم
19	شریف کنجاہی: شخصیت اور فن	زاہد حسن	2006	140 روپے	130 روپے	ختم
20	میر گل خان نصیر: شخصیت اور فن	واحد بخش بزدار	2006	150 روپے	140 روپے	
21	فیض احمد فیض: شخصیت اور فن	اشفاق حسین	2006	210 روپے	200 روپے	ختم
	ایضاً (اشاعت دوئم)	ایضاً	2008	210 روپے	200 روپے	ختم
22	شیخ ایاز: شخصیت اور فن	ڈاکٹر [illegible]	2006	140 روپے	135 روپے	ختم
	ایضاً (اشاعت دوئم)	ایضاً	2018	260 روپے	240 روپے	
23	ابوالفضل صدیقی: شخصیت اور فن	نذر الحسن صدیقی	2006	100 روپے	90 روپے	
24	یوسف ظفر: شخصیت اور فن	ڈاکٹر تصدق حسین راجہ	2006	140 روپے	135 روپے	
25	کاکاجی صنوبر: شخصیت اور فن	حنیف خلیل	2006	145 روپے	130 روپے	ختم
26	مرزا قلیچ بیگ: شخصیت اور فن	نصیر مرزا	2006	115 روپے	110 روپے	
27	سوبھو گیان چندانی: شخصیت اور فن	سید مظہر جمیل	2006	200 روپے	190 روپے	ختم
	ایضاً (اشاعت دوئم)	ایضاً	2010	200 روپے	190 روپے	
28	انتظار حسین: شخصیت اور فن	ڈاکٹر آصف فرخی	2006	145 روپے	130 روپے	ختم
29	منیر نیازی: شخصیت اور فن	امجد طفیل	2006	115 روپے	110 روپے	ختم
30	جمال ابڑو: شخصیت اور فن	منظور علی ویسریو	2006	120 روپے	110 روپے	
31	عبداللہ جان جمالدینی: شخصیت اور فن	ڈاکٹر شاہ محمد مری	2006	110 روپے	100 روپے	
32	شوکت صدیقی: شخصیت اور فن	ڈاکٹر انوار احمد	2006	100 روپے	90 روپے	

33	سید ہاشمی: شخصیت اور فن	پروفیسر صبا دشتیاری	2006	100 روپے	90/ روپے	
34	شاہد احمد دہلوی: شخصیت اور فن	تاج بیگم فرخی	2006	180 روپے	175 روپے	
35	ادا جعفری: شخصیت اور فن	شاہدہ حسن	2007	120 روپے	115 روپے	ختم
36	اجمل خٹک: شخصیت اور فن	عبداللہ جان عابد	2007	200 روپے	190 روپے	ختم
37	سید وارث شاہ: شخصیت اور فن	حمید اللہ ہاشمی	2007	130 روپے	120 روپے	ختم
38	احمد راہی: شخصیت اور فن	ڈاکٹر ناہید شاہد	2007	160 روپے	150 روپے	ختم
39	پروین شاکر: شخصیت اور فن	ڈاکٹر سلطانہ بخش	2007	145 روپے	135 روپے	ختم
40	محمد حسن عسکری: شخصیت اور فن	عزیز ابن الحسن	2007	155 روپے	140 روپے	
41	جانباز توکلی: شخصیت اور فن	حمید الفت ملغانی	2007	175 روپے	165 روپے	ختم
42	ڈاکٹر جمیل جالبی: شخصیت اور فن	عبدالعزیز ساحر	2007	160 روپے	150 روپے	ختم
43	رحمان بابا: شخصیت اور فن	ڈاکٹر پرویز مہجور خویشگی	2007	185 روپے	175 روپے	
44	عطا شاد: شخصیت اور فن	افضل مراد	2007	165 روپے	155 روپے	
45	قلندر مومند: شخصیت اور فن	پروفیسر محمد نذیر مسرت	2007	175 روپے	165 روپے	
46	امیر حمزہ شنواری: شخصیت اور فن	ڈاکٹر قابل خان آفریدی	2007	165 روپے	155 روپے	ختم
47	میاں محمد بخش: شخصیت اور فن	حمید اللہ ہاشمی	2007	165 روپے	155 روپے	ختم
48	ناصر کاظمی: شخصیت اور فن	باصر سلطان کاظمی	2007	200 روپے	190 روپے	ختم
49	ڈاکٹر تنویر عباسی: شخصیت اور فن	ڈاکٹر ادل سومرو	2007	176 روپے	166 روپے	
50	مست توکلی: شخصیت اور فن	ڈاکٹر شاہ محمد مری	2007	170 روپے	160 روپے	
51	خواجہ غلام فرید: شخصیت اور فن	ڈاکٹر طاہر تونسوی	2007	185 روپے	175 روپے	ختم
52	مولانا صلاح الدین احمد: شخصیت اور فن	ڈاکٹر انور سدید	2007	200 روپے	190 روپے	
53	جوش ملیح آبادی: شخصیت اور فن	ڈاکٹر ہلال نقوی	2007	210 روپے	200 روپے	ختم
54	ڈاکٹر نبی بخش بلوچ: شخصیت اور فن	محمد راشد شیخ	2007	165 روپے	155 روپے	
55	ممتاز مفتی: شخصیت اور فن	ڈاکٹر نجیبہ عارف	2007	190 روپے	180 روپے	ختم
56	شفیق الرحمان: شخصیت اور فن	ڈاکٹر اشفاق احمد ورک	2007	160 روپے	155 روپے	

57	احمد فراز: شخصیت اور فن	محبوب ظفر	2007	220 روپے	210 روپے	ختم
	اشاعت دوم	ایضاً	2016	580 روپے	560 روپے	
58	ڈاکٹر سید عبداللہ: شخصیت اور فن	ڈاکٹر روبینہ شاہین	2007	150 روپے	140 روپے	ختم
59	ضیاء جالندھری: شخصیت اور فن	علی محمد فرشی	2008	200 روپے	190 روپے	
60	ممتاز شیریں: شخصیت اور فن	ڈاکٹر تنظیم الفاروق	2008	215 روپے	210 روپے	
61	پروفیسر فتح محمد ملک: شخصیت اور فن	محمد حمید شاہد	2008	195 روپے	185 روپے	
62	سعادت حسن منٹو: شخصیت اور فن	مبین مرزا	2008	220 روپے	210 روپے	
63	پروفیسر احمد علی: شخصیت اور فن	ڈاکٹر محمد کامران	2008	190 روپے	180 روپے	
64	کرنل محمد خان: شخصیت اور فن	بریگیڈیر (ر) ایم اسماعیل صدیقی	2008	190 روپے	180 روپے	
65	عابد علی عابد: شخصیت اور فن	ڈاکٹر سلیم اختر	2008	225 روپے	215 روپے	
66	سائیں احمد علی: شخصیت اور فن	ڈاکٹر محمود احمد اعوان	2008	170 روپے	160 روپے	
67	فارغ بخاری: شخصیت اور فن	طارق ہاشمی	2008	210 روپے	200 روپے	
68	گل سرمست: شخصیت اور فن	ڈاکٹر عبد الجبار جونیجو	2008	150 روپے	140 روپے	ختم
69	شاہ عبد اللطیف بھٹائی: شخصیت اور فن	ڈاکٹر فہمیدہ حسین	2008	170 روپے	160 روپے	ختم
70	دوست محمد کامل مومند: شخصیت اور فن	مصطفیٰ کمال	2008	160 روپے	150 روپے	
71	مسعود مفتی: شخصیت اور فن	ڈاکٹر مقصودہ حسین	2008	280 روپے	270 روپے	
72	مجید امجد: شخصیت اور فن	ڈاکٹر ناصر عباس نیر	2008	170 روپے	160 روپے	
73	بانو قدسیہ: شخصیت اور فن	ڈاکٹر انور سدید	2008	300 روپے	290 روپے	ختم
74	ن۔م۔ راشد: شخصیت اور فن	ڈاکٹر ضیاء الحسن	2008	220 روپے	210 روپے	ختم
75	مشتاق احمد یوسفی: شخصیت اور فن	طارق حبیب	2008	260 روپے	250 روپے	ختم
76	رضا ہمدانی: شخصیت اور فن	ڈاکٹر اظہار اللہ اظہار	2008	240 روپے	230 روپے	
77	ڈاکٹر فقیر محمد فقیر: شخصیت اور فن	محمد جنید اکرم	2008	210 روپے	200 روپے	
78	جمیل الدین عالی: شخصیت اور فن	بیگم رعنا اقبال	2008	210 روپے	200 روپے	
79	زیتون بانو: شخصیت اور فن	یاسمین یوسفی	2008	230 روپے	220 روپے	

80	علامہ اقبال: شخصیت اور فن	ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی	2008	320 روپے	300 روپے	ختم
	ایضاً (اشاعت دوم)	ایضاً	2018	400 روپے	380 روپے	
	ایضاً (سندھی ترجمہ)	مترجم: منظور علی ویسریو	2010	450 روپے	430 روپے	
	ایضاً (پشتو ترجمہ)	مترجم: م۔ر۔ شفق	2010	450 روپے	400 روپے	
81	فخر زمان: شخصیت اور فن	ڈاکٹر امجد علی بھٹی	2008	150 روپے	140 روپے	ختم
	اشاعت دوم	ایضاً	2009	180 روپے	170 روپے	
82	کشور ناہید: شخصیت اور فن	ڈاکٹر شاہین مفتی	2008	150 روپے	140 روپے	ختم
	اشاعت دوم	ایضاً	2018	220 روپے	200 روپے	
83	مخدوم طالب المولیٰ: شخصیت اور فن	سید احمد علی شاہ	2008	190 روپے	180 روپے	ختم
84	عبداللہ حسین: شخصیت اور فن	محمد عاصم بٹ	2008	160 روپے	140 روپے	ختم
	ایضاً (اشاعت دوم)	ایضاً	2016	280 روپے	250 روپے	
85	احمد ہمیش: شخصیت اور فن	منیزہ ہمیش	2008	220 روپے	210 روپے	
86	ڈاکٹر ایم ڈی تاثیر: شخصیت اور فن	شبنم شکیل	2008	-	-	ختم
87	احمد ندیم قاسمی: شخصیت اور فن	ڈاکٹر ناہید قاسمی	2009	390 روپے	380 روپے	
	ایضاً (اشاعت دوم)	ایضاً	2018	440 روپے	420 روپے	
88	حبیب جالب: شخصیت اور فن	سعید پرویز	2009	280 روپے	270 روپے	ختم
	ایضاً (اشاعت دوم)	ایضاً	2010	280 روپے	270 روپے	
89	افتخار عارف: شخصیت اور فن	ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر	2009	275	250 روپے	
90	محمد عثمان ڈیپلائی: شخصیت اور فن	آفاق صدیقی	2009	160 روپے	150 روپے	
91	انیس ناگی: شخصیت اور فن	ڈاکٹر شاہین مفتی	2009	250 روپے	230 روپے	ختم
92	علامہ نیاز فتح پوری: شخصیت اور فن	ڈاکٹر عقیلہ شاہین	2009	220 روپے	210 روپے	
93	استاد دامن: شخصیت اور فن	ڈاکٹر امجد علی بھٹی	2009	190 روپے	180 روپے	
94	اقبال ساجد: شخصیت اور فن	ڈاکٹر جواز جعفری	2010	240 روپے	235 روپے	
95	سید ضمیر جعفری: شخصیت اور فن	ڈاکٹر [illegible]	2010	230 روپے	220 روپے	

96	عطاء الحق قاسمی: شخصیت اور فن	ڈاکٹر اشفاق احمد ورک	2010	320 روپے	310 روپے	
97	سید آل رضا: شخصیت اور فن	ڈاکٹر سید محمد حسن نقوی	2010	290 روپے	280 روپے	
98	عرش صدیقی: شخصیت اور فن	بیگم نجمہ افتخار	2010	220 روپے	210 روپے	
99	حجاب امتیاز علی تاج: شخصیت اور فن	ڈاکٹر منظور شاہ قاسم	2010	240 روپے	230 روپے	
100	خدیجہ مستور: شخصیت اور فن	تاج بیگم فرخی	2010	210 روپے	200 روپے	
101	ڈاکٹر اسلم انصاری: شخصیت اور فن	محمد افتخار شفیع	2010	210 روپے	200 روپے	
102	ڈاکٹر انور سدید: شخصیت اور فن	پروفیسر سجاد نقوی	2010	400 روپے	390 روپے	
103	صہبا اختر: شخصیت اور فن	ڈاکٹر قرۃ العین طاہرہ	2010	250 روپے	240 روپے	
104	غلام حسین نقوی: شخصیت اور فن	ڈاکٹر انور سدید	2010	310 روپے	300 روپے	
105	مولوی غلام رسول عالمپوری: شخصیت اور فن	صاحبزادہ مسعود احمد	2010	450 روپے	400 روپے	
106	حلیم احمد: شخصیت اور فن	ڈاکٹر عطا احمد عزمی	2010	225 روپے	200 روپے	
107	امر جلیل: شخصیت اور فن	پروفیسر کے ایس ناگپال	2010	180 روپے	-	ختم
108	منشا یاد: شخصیت اور فن	اسلم سراج الدین	2010	350 روپے	340 روپے	
109	ڈاکٹر رشید امجد: شخصیت اور فن	ڈاکٹر شفیق انجم	2010	210 روپے	200 روپے	
110	پروفیسر غلام جیلانی اصغر: شخصیت اور فن	ڈاکٹر انور سدید	2010	260 روپے	250 روپے	
111	افضل پرویز: شخصیت اور فن	رابعہ شکیل انجم	2010	180 روپے	170 روپے	
112	مجنوں گورکھپوری: شخصیت اور فن	جمال نقوی	2010	190 روپے	180 روپے	
113	شیخ سر عبدالقادر: شخصیت اور فن	ڈاکٹر قرۃ العین طاہرہ	2012	260 روپے	250 روپے	
114	شہزاد احمد: شخصیت اور فن	ڈاکٹر ضیاء الحسن	2012	270 روپے	260 روپے	
115	فرخندہ لودھی: شخصیت اور فن	ڈاکٹر انور سدید	2012	310 روپے	300 روپے	
116	صوفی شاہ عنایت شہید: شخصیت اور فن	منظور علی ویسریو	2012	210 روپے	200 روپے	
117	بلھے شاہ: شخصیت اور فن	حمید اللہ ہاشمی	2012	260 روپے	250 روپے	
118	ڈاکٹر سلیم اختر: شخصیت اور فن	ڈاکٹر شاہین مفتی	2015	370 روپے	350 روپے	
119	عزیز احمد: شخصیت اور فن	ڈاکٹر اعجاز حنیف	2015	240 روپے	220 روپے	

120	مولانا الطاف حسین حالی: شخصیت اور فن	ڈاکٹر سید وقار احمد رضوی	2015	330 روپے	320 روپے	
121	سید نصیر شاہ: شخصیت اور فن	ڈاکٹر اسد مصطفیٰ	2016	370 روپے	350 روپے	
122	احمد بشیر: شخصیت اور فن	محمد تیمور بدر	2016	260 روپے	240 روپے	
123	سید ضمیر جعفری: شخصیت اور فن	ڈاکٹر عرفان اللہ خٹک	2017	280 روپے	260 روپے	
124	حسرت موہانی: شخصیت اور فن	خورشید ربانی	2017	250 روپے	230 روپے	
125	آتش ہمیری: شخصیت اور فن	خالد مصطفیٰ	2017	180 روپے	160 روپے	
126	ولی محمد طوفان: شخصیت اور فن	ڈاکٹر حنیف خلیل	2017	230 روپے	200 روپے	
127	خالدہ حسین: شخصیت اور فن	بی بی امینہ	2017	230 روپے	210 روپے	
128	سید وقار عظیم: شخصیت اور فن	اصغر ندیم سید	2017	220 روپے	200 روپے	
129	ابن صفی: شخصیت اور فن	محمد فیصل	2017	250 روپے	220 روپے	
130	حفیظ ہوشیارپوری: شخصیت اور فن	ڈاکٹر قرۃ العین طاہرہ	2017	250 روپے	220 روپے	
131	انجم رومانی: شخصیت اور فن	کرن رباب نقوی	2017	220 روپے	200 روپے	
132	سلیم راز: شخصیت اور فن	روخان یوسف زئی	2018	220 روپے	200 روپے	
133	سلیم کوثر: شخصیت اور فن	ارشد نعیم	2018	320 روپے	300 روپے	
134	مستنصر حسین تارڑ: شخصیت اور فن	ڈاکٹر غفور شاہ قاسم	2018	340 روپے	320 روپے	
135	ڈاکٹر محمد علی صدیقی: شخصیت اور فن	ڈاکٹر جمال نقوی	2018	280 روپے	240 روپے	
136	ظفر اقبال: شخصیت اور فن	ڈاکٹر سعادت سعید	2018	440 روپے	400 روپے	
137	منیر احمد بادینی: شخصیت اور فن	واحد بخش بزدار	2018	300 روپے	260 روپے	
138	خاقان خاور: شخصیت اور فن	جنید آزر	2018	280 روپے	240 روپے	
139	پروفیسر محمد طٰہٰ خان: شخصیت اور فن	پروفیسر ڈاکٹر عمر قیاز خان قائل	2019	340 روپے	300 روپے	
140	ڈاکٹر فضل حسین گجراتی: شخصیت اور فن	عرفان احمد عرفی	2019	260 روپے	220 روپے	
141	ڈاکٹر انعام الحق جاوید: شخصیت اور فن	ڈاکٹر امجد علی بھٹی	2019	240 روپے	200 روپے	
142	امجد اسلام امجد: شخصیت اور فن	سعود عثمانی، حمیدہ شاہین	2020	340 روپے	300 روپے	
143	تابش دہلوی: شخصیت اور فن	ڈاکٹر جابر حسین	2020	280 روپے	240 روپے	

144	نقوی امروہوی: شخصیت اور فن	محمد ساجد رضا قادری	2020	320 روپے	280 روپے	
145	سلطان سکون: شخصیت اور فن	قمر زمان	2020	240 روپے	200 روپے	
146	سید نصرت زیدی: شخصیت اور فن	طلعت محمود عاجز	2020	260 روپے	220 روپے	
147	سید عباس علی شاہ: شخصیت اور فن	محمد حسن حسرت	2021	240 روپے	200 روپے	
148	سید ہاشم شاہ: شخصیت اور فن	پروفیسر ڈاکٹر حمید اللہ شاہ ہاشمی	2021	240 روپے	200 روپے	
149	آصف ثاقب: شخصیت اور فن	احمد حسین مجاہد	2021	280 روپے	240 روپے	
150	سید تقویم الحق کاکاخیل: شخصیت اور فن	ڈاکٹر محمد حنیف خلیل	2021	280 روپے	240 روپے	
151	آغا سلیم: شخصیت اور فن	ڈاکٹر منظور علی ویسریو	2021	300 روپے	260 روپے	
152	ڈاکٹر تحسین فراقی: شخصیت اور فن	ڈاکٹر طارق ہاشمی	2021	300 روپے	260 روپے	
153	پروفیسر جلیل عالی: شخصیت اور فن	[illegible]	2021	380 روپے	340 روپے	
154	محمد حفیظ خان: شخصیت اور فن	خورشید ربانی	2021	320 روپے	280 روپے	

☆☆☆

کتب حاصل کرنے کے لیے رابطہ کیجیے

میر نواز سولنگی

اسسٹنٹ ڈائریکٹر (سیلز اینڈ ایڈورٹائزمنٹ)

اکادمی ادبیات پاکستان، پطرس بخاری روڈ، سیکٹر H-8/1، اسلام آباد۔

فون: 051-9269711

حفیظ خان تصاویر کے آئینے میں

حفیظ خان کے والد گرامی خان امان اللہ خان

محمد حفیظ خان کا بچپن۔ 1958

حفیظ خان اپنی والدہ بیگم شمیم اختر اور اپنے
بھائیوں عزیز اللہ خان اور حبیب اللہ خان کے ہمراہ۔1965

حفیظ خان اپنی والدہ، بھائیوں اور خاندان کے دیگر اراکین کے ہمراہ۔2006

حفیظ خان اپنی اہلیہ جبین اختر کے ہمراہ۔2018

حفیظ خان اپنی اہلیہ شاہینہ خان کے ہمراہ۔2018

اپنے بیٹوں محمد نعمان حفیظ اور جہانزیب حفیظ کے ہمراہ۔2019

اپنی بیٹیوں، ڈاکٹر وفا حفیظ، ندا حفیظ، ماریہ حفیظ، دعا حفیظ اور ڈاکٹر لینا حفیظ کے ہمراہ۔2019

1994 کی اہل قلم کانفرنس میں صدر پاکستان
فاروق خان لغاری سے اپنی دو کتب پر ایوارڈز لیتے ہوئے

گورنر پنجاب سردار لطیف کھوسہ سے سول ایوارڈ
تمغۂ امتیاز لیتے ہوئے۔23 مارچ 2012

لاہور ہائی کورٹ سے بطور ڈسٹرکٹ اینڈ سیشن جج
ساہیوال تبادلے کے موقع پر دیگر جج صاحبان کے ہمراہ۔2013

دائیں سے بائیں ڈاکٹر صاحب، بیٹی (دختر)، شاہینہ خان (اہلیہ)، نعمان حنیف (بیٹا) اور ڈاکٹر ... حنیف بیٹی
کے ہمراہ گورنر ہاؤس لاہور میں تمغۂ امتیاز ملنے کے موقع پر۔23 مارچ 2012

ڈاکٹر شاہد صدیقی کو چیئرمین اکادمی ادبیات ڈاکٹر یوسف خشک کی طرف سے الوداعی ضیافت دیے جانے کے موقع پر ادبی شخصیات کے ہمراہ

منو بھائی کے ساتھ لاہور میں۔2016

آئی۔اے۔رحمان کے ساتھ کراچی میں۔2018

مقتدرہ قومی زبان میں منعقدہ مذاکرے کے اختتام پر دیگر اہل قلم کے ہمراہ۔2017

اکادمی ادبیات پاکستان وظیفہ کمیٹی برائے پنجاب کے اجلاس کے موقع پر چیئرمین اکادمی ادبیات ڈاکٹر قاسم بگھیو اور دیگر اراکین کے ہمراہ۔2017

اکادمی ادبیات پاکستان کی جانب سے لاہور میں منعقدہ کانفرنس میں انتظار حسین اور ڈاکٹر منزہ یعقوب کے ہمراہ ۔2015

نیشنل کونسل آف دی آرٹس میں لائف ٹائم اچیومنٹ ایوارڈ ملنے کے موقع پر ۔2021

راولپنڈی آرٹس کونسل میں ناول "نوابی" کی تقریب رونمائی میں ادبی اکابرین کے ہمراہ ۔2019

نیشنل بک فاؤنڈیشن کے قومی کتاب میلہ 2016 میں ڈاکٹر یوسف خشک اور صوفی صدف کے ہمراہ

شندو (چین) کی یونیورسٹی میں ادبی وفد کے ہمراہ دورے کے موقع پر ۔2015

اصغر ند اور محمد حمید شاہد کے ہمراہ رائٹرز ہاؤس اکادمی ادبیات میں ۔2013

اکادمی ادبیات پاکستان میں منعقدہ اجمل خٹک قومی ادبی سیمینار میں دیگر ادبی اکابرین کے ہمراہ ۔2021

مادری زبانوں کے عالمی دن کے موقع پر اکادمی ادبیات پاکستان میں منعقدہ اجلاس کی صدارت کرتے ہوئے۔2017

کمال فن ایوارڈ 2019 کے فیصلہ اجلاس کے موقع پر ڈاکٹر نذیر تبسم، کشور ناہید، ڈاکٹر یوسف خشک اور جناب امداد حسینی کے ہمراہ

مظفرآباد میں منعقدہ قومی ادبی کانفرنس کے موقع پر حسن عباس رضا، ڈاکٹر فرحت عباس، ڈاکٹر اقبال آفاقی، ڈاکٹر سعادت سعید اور دیگر۔2017

مظفرآباد میں منعقدہ قومی ادبی کانفرنس کے موقع پر امداد حسینی، فرحین چوہدری، ادل سومرو اور نسیم سحر کے ساتھ۔2017

لوک ورثہ اسلام آباد میں مادری زبانوں کے عالمی دن کے موقع پر سعید احمد اور دیگر کے ہمراہ۔2018

وزیراعظم ہاؤس مظفرآباد میں منعقدہ ادبی کانفرنس کے موقع پر پائل، ادل سومرو کے ہمراہ۔2013

اسلم کمال کی مقبوضہ کشمیر کے حوالے سے بنائی گئی تصاویر کی تقریب کے موقع پر افتخار عارف، ڈاکٹر احسان اکبر، ڈاکٹر راشد حمید اور ادبی اکابرین کے ہمراہ۔2019

بیجنگ میں چین کے قلموں کے قومی ادارے کے دورے کے موقع پر پاکستانی وفد کے دیگر اراکین کے ہمراہ۔2016

اسلام آباد پریس کلب میں خواجہ غلام فرید سرائیکی کانفرنس کی صدارت کرتے ہوئے۔2019

اکادمی ادبیات میں منعقدہ ایک اجلاس میں چیئرمین ڈاکٹر قاسم بگھیو، ماروی میمن کے ہمراہ۔2016

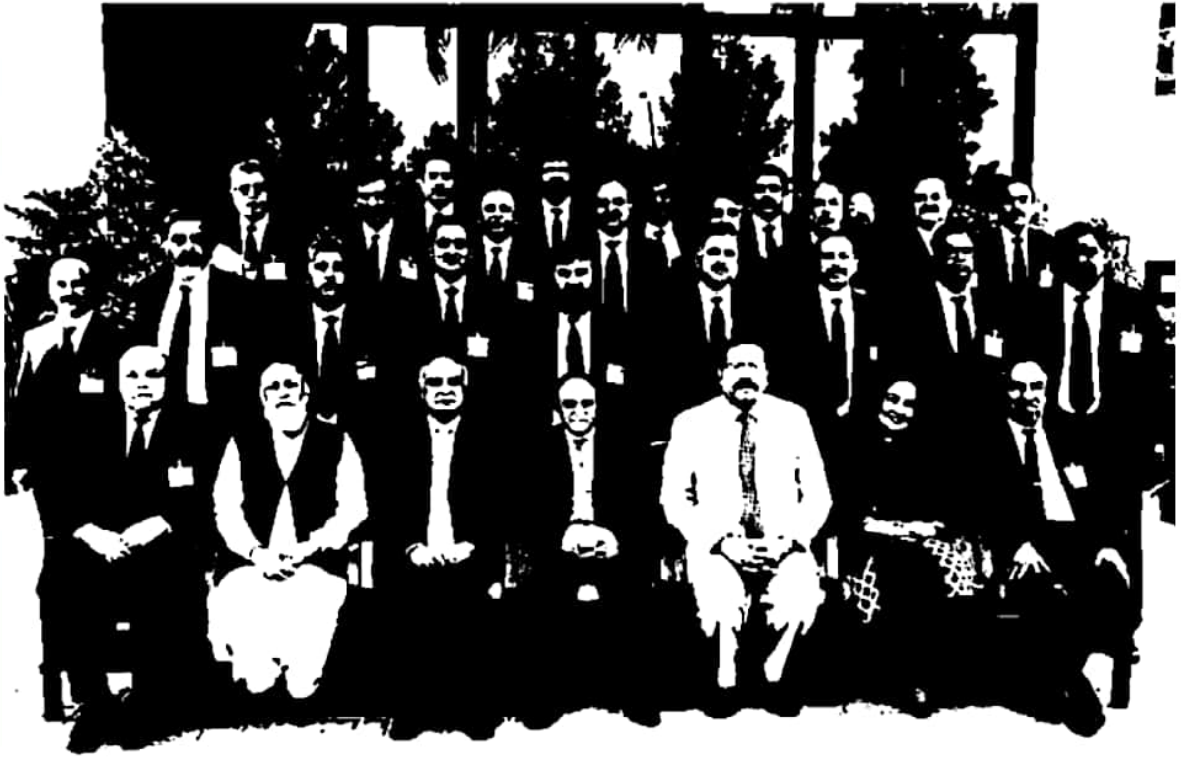
اسلامک انٹرنیشنل یونیورسٹی کے شعبہ انگریزی میں صوفی شاعری کے حوالے سے اپنی کتاب "کافی" پر گفتگو کے سیشن کے بعد اساتذہ اور ریسرچ اسکالرز کے ہمراہ۔2017

اسلام آباد پریس کلب میں شیخ ایاز کی 98 ویں سالگرہ کے موقع پر تقریب میں گفتگو کرتے ہوئے۔2021

اسلام آباد میں منعقدہ ایک ادبی تقریب کے موقع پر
مسعود اشعر اور ڈاکٹر سعادت سعید کے ہمراہ۔ 2019

افتخار عارف اپنی کتاب "باغِ گلِ سرخ" دیتے ہوئے۔ 2021

اکادمی ادبیات پاکستان میں ایک تقریب کی صدارت کرتے ہوئے۔ 2017

ڈاکٹر صغریٰ صدف سے اپنی کتاب "پٹھانے خان: فن اور شخصیت"
سے پلاک ایوارڈ لیتے ہوئے۔ 2017

فیڈرل جوڈیشل اکیڈمی اسلام آباد میں ڈسٹرکٹ اینڈ سیشن ججز کی تربیتی ورکشاپ کے موقع پر شرکاء کے ہمراہ۔ 2018

خورشید ربانی معروف شاعر، صحافی، تدوین کار اور کالم نگار ہیں۔ وہ گیارہ اگست ۱۹۷۳ء کو ڈیرہ اسماعیل خان کے گاؤں شورکوٹ میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم گاؤں کے سکول سے حاصل کی۔ میٹرک اسلامیہ ہائی سکول ڈیرہ اسماعیل خان جبکہ ایف اے ڈگری کالج ڈیرہ سے کیا۔ گومل یونیورسٹی ڈیرہ سے اردو میں ماسٹر کرنے کے بعد سکول اور کالج میں تدریس کی ذمہ داریاں سنبھال لیں۔ مشعل پبلک سکول، ڈگری کالج ڈیرہ اور کامرس کالج میں پڑھانے کے بعد صحافت کے شعبہ سے وابستہ ہو گئے اور قومی اخبار نوائے وقت اسلام آباد سے بہ حیثیت سب ایڈیٹر کام آغاز کیا۔ ان کی اب تک نصف درجن سے زائد کتب شائع ہو چکی ہیں جن میں "رخت خواب"، "کف ملال"، "پھول کھلا ہے کھڑکی میں" (عکس خوشبو ایوارڈ یافتہ 2016)، "خیال تازہ"، "آدھی ملاقات" (مکاتیب احمد ندیم قاسمی بنام محمد فاضل)، "منتخب کلام سراج الدین ظفر"، "ملت کا پاسباں ہے محمد علی جناح" (قائد اعظمؒ کو خراج عقیدت پر مشتمل شاعری کا انتخاب 1906 تا 2006ء)، "حسرت موہانی، شخصیت و فن" اور "نئی صدی نئی نعت" (اکیسویں صدی کی پہلی دہائی کی نعت کا انتخاب) شامل ہیں۔ انہوں نے اکادمی ادبیات، نیشنل بک فاؤنڈیشن سمیت کئی اداروں کے لیے درجنوں کتب ایڈٹ کی ہیں۔ علاوہ ازیں ایک عرصہ سے نوائے وقت اور روزنامہ پاکستان اسلام آباد کے لیے ہفتہ وار ادبی کالم بھی لکھ رہے ہیں۔